

Jobst C. Knigge

Die Villa Massimo in Rom 1933-1943

Kampf um künstlerische Unabhängigkeit



Jobst C. Knigge

Die Villa Massimo in Rom 1933-1943

Kampf um künstlerische Unabhängigkeit

Humboldt-Universität Berlin 2013 (open access)

Einleitung

Die Deutsche Kunstakademie in Rom in der Villa Massimo (VM) hat in ihrer mehr als 100jährigen Geschichte verschiedene Einschnitte erlebt. Kurz nach ihrer Gründung wurde die Aktivität durch den Ersten Weltkrieg und die nachfolgende Beschlagnahme durch die Italiener unterbrochen. Knapp fünf Jahre nach der Wiederöffnung übernahmen die Nationalsozialisten Ende Januar 1933 in Deutschland die Macht und drückten der Epoche auch in Sachen Kunst ihren Stempel auf.

Wie hat sich diese Wende in der Wirkungsstätte deutscher Künstler¹ in Rom niedergeschlagen, welche Art von Künstlern wurde nun als Studiengäste oder Stipendiaten ausgewählt und welche Art von Kunst produzierten sie? Was waren das für Künstler, die nicht in die äußere oder innere Emigration gingen, sondern weitermachen wollten, ohne sich total anzupassen? Welche Gratwanderung mussten sie unternehmen? Welche Änderungen gab es in der Führung der Villa Massimo? Was wurde aus den Künstlern nach ihrem Rom-Aufenthalt, wie kamen sie durch den Rest der NS-Zeit, Krieg- und Nachkriegszeit? Diese Fragen soll vorliegende Arbeit beantworten.²

In den ersten Jahrzehnten nach dem Zweiten Weltkrieg galten fast alle Künstler, die noch relativ frei unter dem Nationalsozialismus arbeiten und ausstellen konnten, als suspekt. Die NS-Malerei gilt heute als „indiskutabel“, stellte Berthold Hinz noch 1974 fest.³ Als das Münchner Haus der Kunst 1977 eine Ausstellung über die Dreißiger Jahre organisierte, bezeichnete Golo Mann diesen Schritt noch als „kühn, weil sie sich an eine Epoche wagte, die bisher nahezu tabu oder en bloc verachtet wurde“.⁴

Erst seit diesen späten 1970er Jahren begann man sich um eine klarere Unterscheidung und Klassifizierung zu bemühen. „Die allgemein aufgestellte Antithese: Kunst im Widerstand – Nazi-Kunst ist kunstgeschichtlich nicht

¹ Weil nur sehr wenige Künstlerinnen in der Villa Massimo waren, verzichte ich im Text auf die Wiederholung „Künstler und Künstlerinnen“.

² Über die bisherigen Veröffentlichungen zur Villa Massimo, siehe Philipp Kuhn in „Sterngucker“. Hermann Blumenthal und seine Zeit, Berlin 2006, S.49, Anm. 21.

³ Berthold Hinz, Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974, S. 11.

⁴ Die Dreißiger Jahre. Schauplatz Deutschland, München Haus der Kunst, München 1977, S. 7.

haltbar“, hieß es 1978 im Katalog zur Ausstellung der Akademie der Künste „Zwischen Widerstand und Anpassung“.⁵

1983 stellte die Akademie der Künste in einer Ausstellung über die Bildhauer der 30er und 40er Jahre des vergangenen Jahrhunderts den System-Künstlern wie Arno Breker und Josef Thorak diejenigen gegenüber, die sich eine gewisse Unabhängigkeit bewahren konnten, darunter Toni Stadler, Emy Roeder, Gerhard Marcks, Ludwig Kasper, Joachim Karsch, Fritz Cremer und Hermann Blumenthal – alle sieben waren Stipendiaten der Villa Massimo. „Figuren von Kasper, Blumenthal, Marcks, Karsch und Stadler stehen zusammen in einer Gruppe von Bildhauern, die trotz unterschiedlicher Tradition mit ihrer Kunst ein Gegenbild zu der nationalsozialistischen Propaganda von Ebenmaß, Gesundheit und Kraft formulierten“, heißt es in dem Katalog.⁶

Die Akademie der Künste trug mit zwei weiteren Ausstellungen zu einer Neubewertung dieser Kunstperiode bei.⁷ „Weder war alles Schund, was unter NS-Obhut entstand und gezeigt wurde, noch lässt sich die NS-Kulturpflege zur Diskreditierung des künstlerischen Realismus nutzen“, schreibt Reinhard Merker 1983.⁸ Gerhard Schneider hat mit seiner Sammlung der expressionistischen Gegenständlichkeit aus der Zeit des Nationalsozialismus und seinen Publikationen zu einer Überwindung des Schwarz-Weiß-Standpunktes und mit seinen „Wiederentdeckungen“ von qualitativ höherwertigen Künstlern aus dieser Zeit zu einer differenzierten Sichtweise beigetragen.⁹

Tatsächlich gibt es eine offizielle NS-Malerei und Bildhauerei. Für sie lassen sich verallgemeinernde Kriterien festlegen. Oft war es ein Rückschritt in die Kunst des 19. Jahrhunderts. Mortimer Davidson hat in seiner Enzyklopädie „Kunst in Deutschland 1933-1945“ eine beeindruckende Sammlung von weit über 1000 Bildern dieser NS-Kunst veröffentlicht. Von den rund 120 Künstlern, die in diesem Zeitraum in der Villa Massimo waren, sind nur ein Dutzend darunter.¹⁰

⁵ Akademie der Künste, Zwischen Widerstand und Anpassung. Kunst in Deutschland 1933-1945, Berlin 1978, S. 17.

⁶ Skulptur und Macht. Figürliche Plastik im Deutsche der 30er und 40er Jahre, Berlin 1983, S. 13.

⁷ Zuflucht auf Widerruf. Deutsche Künstler und Wissenschaftler in Italien 1933-1945, Berlin 1978; Ateliergemeinschaft Klosterstraße 1933-1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Berlin 1994.

⁸ Reinhard Merker, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 163.

⁹ Unter dem Motto „verfemt, verfolgt, vergessen? Kunst und Künstler im Nationalsozialismus“ wurden rund 400 seiner gesammelten Werke im Frühjahr/Sommer 2012 im Berliner Stadtmuseum gezeigt.

¹⁰ Mortimer Davidson: Kunst in Deutschland 1933-1945, Malerei, zwei Bände, Tübingen 1991.

Waren also die für Rom ausgewählten Maler und Bildhauer eine besondere Kategorie? Fügten sie sich in der Mehrzahl nicht in das Bild der NS-Kunst?

Die Arbeit geht chronologisch vor. Sie folgt Jahr für Jahr den Stipendiaten und Studiengästen. Über jeden Einzelnen wurde versucht, Lebens- und Schaffensdaten zusammenzutragen. Sie stammen zum Teil aus der vorhandenen Literatur zur Kunst im Dritten Reich, aus dem Archiv der Preußischen Akademie der Kunst, aber auch das Internet wurde nach den Namen durchkämmt, vor allem um weniger bekannte Künstler aufzuspüren. Ohne das Internet mit seinen Suchmaschinen hätte diese Arbeit nicht entstehen können. Hilfreich waren die Datenbanken über die Teilnehmer der Großen Deutschen Kunstausstellungen in München und die der Freien Universität Berlin über die verfemten Künstler. Wertvolle Unterstützung und Materialien habe ich auch von verschiedenen direkten Nachkommen der VM-Stipendiaten erhalten.¹¹ Die Ausbeute fällt für die einzelnen Künstler sehr unterschiedlich aus. Bei einigen ist gutes Material vorhanden, bei einigen gab es überhaupt keine Informationen. Die Textmenge zu den einzelnen Künstlern entspricht deshalb nicht unbedingt der Bedeutung der Künstler.

Die erhaltenen Dokumente der Preußischen Akademie, der damals die Villa Massimo unterstand, sind sehr lückenhaft. Bei den Entscheidungen über Stipendiaten und Studiengäste lagen nur sehr selten Begründungen vor. Wenn, waren sie nur sehr kurz, meist nur ein, zwei Sätze und dabei bezeichnender Weise immer nur rein künstlerische und nie politische Motive.

Die Arbeit wurde von einem Historiker geschrieben, nicht von einem Kunsthistoriker. Eine künstlerische Bewertung der VM-Massimo-Stipendiaten wird hier nicht vorgenommen. Es geht hier vor allem um die politischen Umstände ihrer Auswahl, ihre Einstellung zum Regime und die Haltung des Regimes zu ihnen.

Den einzelnen Jahren wurden Informationen über die Entwicklung der nationalsozialistischen Kunstpolitik, aber auch über die Führung der Villa Massimo vorangestellt.

¹¹ Besonderer Dank gilt Stephan Clobes, Stefan Hahne, Julia Franck (Ruhmer), Helga Hehn (Zeller), Sabine Keune (Strauch) sowie Christian Gericke.

In den bisherigen Publikationen zur Villa Massimo wird kaum auf die NS-Periode eingegangen. In der Broschüre zum 50. Bestehen der Institution gibt es nur ein paar Sätze, auch wenn dann einzelne Erinnerungen von Stipendiaten aus dieser Zeit hinzukommen.¹² Angela Windholz hat mit ihren Forschungsarbeiten zur Villa Massimo Wesentliches zur Geschichte der Institution beigetragen. Der von mir gewählte Zeitabschnitt wird dabei aber ebenfalls nur gestreift.¹³

Wegen der erneuten Sequestrierung der Einrichtung in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist viel Archivmaterial und fast der gesamte Bestand an Kunstwerken verlorengegangen, den die Gäste als Beleg für ihren Aufenthalt der Villa zur Verfügung stellen mussten. In der Villa Massimo überlebten nur wenige Bestände. In den Nachlässen der Künstler ist auch kaum etwas über ihren Rom-Aufenthalt zu finden, da viele von ihnen während des Krieges in ihren Ateliers oder Wohnungen ausgebombt wurden. Zu den besuchten Archiven gehörten das der Deutschen Akademie der Künste in Berlin, das Bundesarchiv in Koblenz und das Politische Archiv des Auswärtigen Amts.

¹² Anton Henze (Hg.), Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914-1964, München 1964.

¹³ Hundert Jahre Deutsche Akademie Rom Villa Massimo 1910-2010, Köln 2010.

Die Jahre unmittelbar vor Hitler (1928-1932)

Die Deutsche Kunstakademie Villa Massimo bietet deutschen Künstlern seit mehr als 100 Jahren als Stipendiaten oder Studiengästen einen Aufenthalt in Rom. Gegründet wurde sie im Jahr 1910 von dem Industriellen, Kunstsammler und Mäzen Eduard Arnhold (1849-1925), der sie anschließend dem Preußischen Staat vermachte. Die Stipendien für den Rom-Aufenthalt wurden in dem hier behandelten Zeitraum von der Preußischen Akademie der Künste vergeben.

Kurz nach der Eröffnung musste die römische Akademie wegen des Ersten Weltkriegs wieder schließen. Wenig später wurde sie von dem Kriegsgegner Italien konfisziert. Arnhold starb 1925 und konnte die Wiederöffnung nicht mehr erleben. Sie erfolgte nach der Rückgabe des Anwesens im Jahr 1928. Arnholds Witwe konnte es durchsetzen, dass der damals 33-jährige Herbert Gericke, Professor an der Vereinigten Staatsschule für Freie und Angewandte Kunst in Berlin, der mit einer Enkelin Arnholds, Erika Kuhnheim, verheiratet war, als Direktor eingesetzt wurde.

In den folgenden vier Jahren von 1929 bis Anfang 1933 verbrachten einige bedeutende deutsche Maler der Moderne Aufenthalte in der Villa, obwohl Arnhold selbst als Mäzen und Kunstsammler kein Freund der Expressionisten und von politischen und sozialkritischen Sujets gewesen war.¹⁴

Der Kampf gegen die Moderne hat in Deutschland eine lange Geschichte. Bereits Kaiser Wilhelm II. sprach abfällig von „Rinnsteinkunst“. An den Kunstschulen machten schon in den 20er Jahren starke konservative Kräfte gegen die „Auswüchse“ der Moderne mobil. 1928 hatten die Nationalsozialisten unter Führung von Alfred Rosenberg den „Kampfbund für Deutsche Kultur“ gegründet, der mit Vortragsreihen und Agitation vor allem gegen die Expressionisten vorging. Laut den Statuten war es der Zweck des Bundes, „inmitten des heutigen Kulturverfalles die Werte des deutschen Wesens zu verteidigen und jede arteigene Äußerung deutschen Lebens“ zu fördern. Das deutsche Volk sollte aufgeklärt werden über die „Zusammenhänge zwischen Rasse, Kunst und Wissenschaft, sittlichen und willenshaften Werten“.¹⁵

¹⁴ Villa Massimo, Köln 2010, S. 66.

¹⁵ zit. Hildegard Brenner, Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution, Stuttgart 1971, S. 17.

Rosenberg erfand den Begriff „Kulturbolschewismus. Er richtete sich vor allem gegen den Expressionismus und sozialkritische Inhalte.

Adolf Hitler hatte schon in seinem Buch „Mein Kampf“ gegen die Modernen gewettert. Er sprach bei Kubismus und Dadaismus von „krankhaften Auswüchsen“, die das deutsche Volk in den „geistigen Wahnsinn“ zu treiben drohten.¹⁶ Hitlers Kunstpolitik berief sich auf das „gesunde Volksempfinden“. Seine Lieblingsmaler waren die des 19. Jahrhunderts. Er wünschte keine Sozialkritik, sondern liebte in der bildenden Kunst die Heile Welt, das sogenannte Schöne. Die Künstler sollten „handwerkliche“ Qualität liefern.

Seine Lieblingsmaler waren u.a. Franz Defregger, Carl Spitzweg, Hans von Marées, Eduard Grützner, Franz Lenbach, Hans Makart, Anselm Feuerbach und Adolf von Menzel. Hitler selbst wollte mit seinen Bildern nicht als Vorbild auftreten. Er wünschte nicht, dass sie in öffentlichen Ausstellungen gezeigt wurden, denn – so argumentierte er – sie seien nicht vollkommen, da er sie „zum Broterwerb“ gemalt und gezeichnet habe.¹⁷

1930 wurden die Nationalsozialisten in Thüringen an der Regierung beteiligt, Dr. Wilhelm Frick wurde Innenminister. „Eine Politik der Kunstzerstörung setzte ein, wie sie in der neueren Geschichte Deutschlands bis dahin ohne Beispiel war“, schreibt Reinhard Bollmus.¹⁸ Frick leitete eine reaktionäre Kulturrevolution auf allen Bereichen der Kunst ein. Thüringen wurde zum „Experimentierfeld nationalsozialistischer Kultur- und Kunstpolitik“.¹⁹ Zahlreiche Lehrkräfte an den Kunstschohlen verloren ihren Arbeitsplatz. Am 5. April 1930 gab es einen Erlass gegen die „Negerkultur“. Im Oktober des selben Jahres wurde die Sammlung des Weimarer Schlosses von den Modernen „gesäubert“. Frick sorgte dafür, dass Werke Paul Klee's, Oskar Kokoschka's, Emil Nolde's und Ernst Barlach's aus den Sammlungen entfernt wurden. Nachdem die Nationalsozialisten 1931 die Gemeindewahlen in Dessau gewonnen hatten,

¹⁶ Adolf Hitler, Mein Kampf, München 1943, S. 282 ff.

¹⁷ Am 2. Juni 1937 zu Heinrich Hoffmann, zit. Mortimer D. Davidson, Kunst in Deutschland 1933-1945, Malerei Bd. 1, Tübingen 1992, S. 9

¹⁸ Reinhard Bollmus, Das Amt Rosenberg und seine Gegner, Stuttgart 1970, S. 34.

¹⁹ Hildegard Brenner, Die Kunst im politischen Machtkampf 1933/34 in. Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 1962 Heft 1, S. 17 ff.

musste das Bauhaus nach Berlin umziehen, wo es noch ein Jahr weiter arbeiten konnte.

Auch schon vor 1933 wurden jüdische Künstler angegriffen. Gegen Max Liebermann wurde beispielsweise 1929 gehetzt: „Er erscheint vielen als Schädling am deutschen Wesen und deutscher Kunst, einer der Totenvögel des Germanentums, Internationaler und Diener des Talmud.“²⁰ In einigen Parteikreisen begann bereits eine Hetze gegen den Villa-Massimo-Direktor Herbert Gericke, weil dieser angeblich mit einer jüdischen Frau verheiratet war. Tatsächlich waren sowohl Stifter Arnhold und dessen Frau beide praktizierend jüdischen Glaubens gewesen. Die Enkelin Erika Kuhnheim war jedoch nicht jüdisch, ihre Mutter Elisabeth war adoptiert.

Bezeichnend für das politische Klima der Kunstszene war, dass schon 1932 Exponenten der so genannten Weimarer Kultur ihre Posten verloren. So Franz Schreker, Direktor von der Hochschule für Musik in Berlin, und Bruno Paul, Direktor der Vereinigten Staatsschulen in Berlin.

Ein Großteil der Künstler, die in den Jahren unmittelbar vor 1933 nach Rom kamen, waren nach 1933 verfemt. Es waren Expressionisten wie Karl Schmidt-Rottluff (1884-1976), Ernst Wilhelm Nay (1902-1968) und Helmuth Macke (1891- 1936), Cousin des berühmteren August Macke. Schmidt-Rottluff war vielleicht derjenige, der am stärksten von den Nationalsozialisten abgelehnt wurde. 638 seiner Bilder wurden später aus deutschen Museen und Sammlungen entfernt.

Eine Künstlerin, die bei den Nationalsozialisten Anklang fand, war Hanna Cauer (1902-1989), die 1930 als erste Frau den Rom-Preis und damit das Villa-Massimo-Stipendium erhielt. Als Bildhauerin im traditionellen Stil erhielt sie im Dritten Reich bedeutende Aufträge wie den Olympia-Brunnen 1936 und Figuren im Foyer der Nürnberger Oper. 1931/32 waren die Architekten Hans Poelzig (1869-1936)²¹, und Carl Ludwig Franck (1904-1989)²² in der Villa zu Gast. Poelzig war einer der wichtigsten Vertreter der modernen Architektur.

²⁰ In Sigilla Veri: Lexikon des Juden, Bd. 3, Erfurt 1929, S. 1137.

²¹ Vor allem Architekt und Bühnenbildner. Er begann seine Karriere an der Akademie für Kunst und Kunstgewerbe in Breslau. 1903 wurde er dort Direktor. 1919 Vorsitzender des Deutschen Werkbundes. Er gilt



Der italienische König besucht die Villa Massimo 1932, rechts Gericke mit Frau, vorne Gericke-Kinder, (Quelle: Henze, Akademie)

als Vertreter der Neuen Sachlichkeit in der Architektur. Einer der wichtigsten Bauten „Haus des Rundfunks“ in Berlin (1929), das später eine Zentrale des Propagandaministeriums von Joseph Goebbels wurde. 1931 nahm er an einem Wettbewerb für den Palasts des Sowjet in Moskau teil. Er war eng mit der Preußischen Akademie der Künste verbunden. Von 1920-1935 leitete er Meisterateliers an der Akademie. 1931 widmete ihm die Akademie eine große Ausstellung am Pariser Platz. 1932-33 war er Vizepräsident der Akademie. Dieses Amt legte er 1933 nieder. Von Anfang 1933 war er auch kommissarischer Direktor der Vereinigten Staatsschulen für Freie und angewandte Kunst in Berlin. Dieses Amt musste er schon am 10. April auf Druck der NS wieder abgeben. Wegen seiner Schwierigkeiten mit dem Regime wollte er in die Türkei ausreisen, wo ihm in Ankara eine Lehrtätigkeit angeboten worden war. Kurz vor der Ausreise starb er 1936 in Berlin.

²² War ebenfalls 1932 zu Gast in der Villa. Er war ein Schüler von Poelzig. Er vermaß die großen Adelspaläste der Stadt. Den Sommer verbrachte er in Frascati, wo er ebenfalls die großen Barockvillen studierte, später publizierte er das Werk: Die Barockvillen von Frascati, 1956. Als er im Herbst 1932 zurück nach Rom kam, bemerkte er bereits eine Änderung des gesellschaftlichen Klimas in der VM, Spannungen und eine „aufkeimende Befremdung innerhalb der illustren Gesellschaft ... entlang der politischen Gesinnung“. (Voigt, Zuflucht, S. 454) Zu Franck, siehe auch später Helmut Ruhmer.

Der Auswahlprozess für Stipendiaten und Studiengäste

Die Künstler sandten ihre Bewerbungen an die Preußische Akademie der Künste. Zu der Bewerbung gehörten Originalarbeiten. Diese wurden dann in der Akademie ausgestellt. Der Senat der Akademie bestimmte in einer Entscheidungssitzung, wen er an das Ministerium für Wissenschaft, Bildung und Volkserziehung empfehlen würde. In den Begründungen für die Auswahl finden sich durchgehend künstlerische, kaum politisch-ideologische Argumente. Die letzte Entscheidung lag beim Minister.

Bernhard Rust war zuerst Preußischer Kultusminister und vom 30. April 1934 an bis 1945 Reichsminister für Wissenschaft, Bildung und Volkserziehung. Rust galt als schwach und musste seine Position immer wieder gegen Joseph Goebbels verteidigen. Der Propagandaminister bezeichnete ihn einmal als „absoluten Hohlkopf“, der „nicht ganz zurechnungsfähig“ sei.²³ Goebbels konnte es nicht verwinden, dass Hitler 1934 Rust die Verantwortung für Museen und Akademien übertragen hatte. Noch am 15. 7. 1937 notierte er in sein Tagebuch: „Das gehört zu mir, und ich werde es auch bekommen. Der Führer muss entscheiden.“²⁴ Rust galt in der Beurteilung der Kunst nicht als Hardliner wie Alfred Rosenberg. Dennoch vertrat er eindeutig die neuen Kunstkriterien. Schon am 13. Februar 1933 stellte er vor Studenten klar: „Das Schlagwort von der Freiheit ist Unsinn. Selbst die größte Persönlichkeit findet dort ihre Grenze, wo die Notwendigkeit des Volksganzen beginnt. Nicht der Mensch, das Individuum, das Volk ist das Maß aller Dinge.“ Auch griff er den Pazifismus in der Kunst an: „Mag sich jeder über den Krieg seine Meinung bilden, wie er will. Diese Welt, so wie sie ist, ist auf Kampf eingestellt!“²⁵

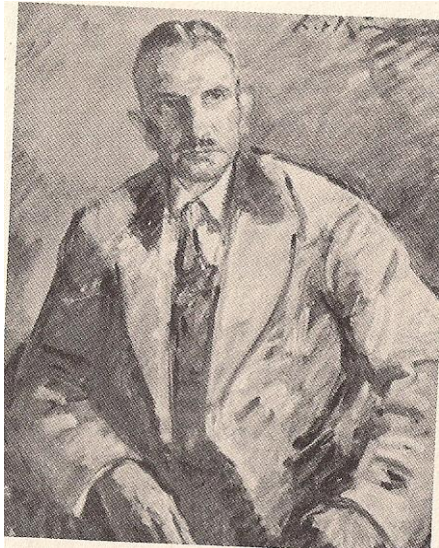
In der Regel akzeptierte der Minister die Vorschläge der Akademie. Erst in der Spätphase kam es vor, dass der Minister auch vom Senat abgelehnte Künstler nach Rom schickte. Um mehr Einfluss auf die Entscheidung zu gewinnen, verlangte er, an den Sitzungen des Senats teilzunehmen.²⁶ Eine entscheidende Rolle scheint in der ersten Phase Wolf Meinhard von Staa (1893-1969) gespielt zu haben. Er war seit 1927 im Preußischen Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung tätig. 1934 wurde er Ministerialdirektor im Kulturministerium. Er setzte sich lange für moderne Kunst ein. Er nahm teilweise an den Entscheidungssitzungen des Senats teil. Von 1933 war er auch im Vorstand der Villa Romana. 1937 wurde er von seinem Amt im Ministerium entbunden.

²³ Zit. Michael Grüttner, Wissenschaft, in: Wolfgang Benz u.A. (Hg.): Enzyklopädie des Nationalsozialismus, Stuttgart 2007, S. 143 f. z

²⁴ Elke Fröhlich Hg.: Goebbels Tagebücher 1/Bd. 4 S. 220.

²⁵ Brenner, Ende, S. 27.

²⁶ Aus den Dokumenten der Akademie geht jedoch nicht hervor, ob er tatsächlich an den Entscheidungssitzungen teilnahm.



1934 ließ sich Minister Rust von dem impressionistischen Maler Leo von König porträtieren (Foto nach Petropoulos, Art)

Der Senat wurde aus den Mitgliedern der Akademie gebildet. Nach der Machtergreifung Hitlers traten verschiedene Mitglieder aus der Akademie aus oder wurden ausgeschlossen. Entweder waren die unerwünschten Mitglieder Juden, standen politisch links oder gehörten der modernen Kunstrichtung an. Vorerst blieben als Ausnahmen noch Max Pechstein und Ludwig Mies van der Rohe im Senat.²⁷

Wie sich im Laufe der Arbeit zeigen wird, behaupteten die Senatoren größere Unabhängigkeit gegenüber der offiziellen Kunstdoktrin. Werner Haftmann schreibt über Karl Albiker, Wilhelm Gerstel, Fritz Klimsch, Georg Kolbe und Richard Scheibe: „Keiner von ihnen war das, was man einen Nazi hätte nennen können, obwohl sie, innerlich zwar voller Abwehr, nicht offen gegen die offizielle Kunstpolitik aufbegehrten. ... Sie blieben an ihrer Arbeit, und da diese keineswegs offensiv und eher konservativ war, ließ man sie in Ruhe und gab ihnen auch Aufträge für die architektonischen Unternehmungen der neuen Machthaber. Sie behielten ihre Professuren, blieben trotz mancher Eingriffe und Demütigungen Mitglieder der Preussischen Akademie und wirkten in den Vorständen und Jurien der Künstlerbünde mit. Sie boten alles in allem eine Art Schutzformation.“ Sie nutzten die ihnen verbliebenen Privilegien, „um die jüngeren Kräfte abzuschirmen. Vor allem nutzten sie ihr Stimmrecht im Künstlerbund und in der Preussischen Akademie, um ihre Außenstellen sauber zu halten und die Stipendien an Künstler zu vergeben, die diesen Namen verdienten.“²⁸

²⁷ Siehe Elaine S. Hochmann, *Architects of Fortune. Mies van der Rohe and the Third Reich*, New York 1990.

²⁸ Werner Haftmann, *Der Bildhauer Ludwig Kasper*, Frankfurt/Berlin/Wien 1978, S. 54 f.

Oft kam es vor, dass Mitglieder des Senats ihre besten Schüler für ein Stipendium vorschlugen und durchbrachten, so Gerstel mit seinen Schülern Fritz Cremer, Waldemar Grzimek, Ruthild Hahne, Ernst Balz, Lothar Strauch, Fritz Klümsch mit Robert Stieler und Arthur Kampf mit Hans List. Das nachfolgende Foto zeigt, wie beispielsweise Gerstel mit seinen Schülern verbunden blieb.

Ausgewählt werden sollten vor allem junge Künstler, in der Regel nicht älter als 32 Jahre. Durch ein Stipendium für Rom sollten sie ihre Ausbildung vervollkommen. Für die meist neun Monate in Rom stand ihnen ein Geldbetrag von 2250 RM zur Verfügung. Davon mussten sie ihren Lebensunterhalt in Rom bestreiten. Zusätzlich erhielten sie Reisegeld. In der Villa Massimo erhielten sie Unterkunft, ein Atelier und Frühstück. In der Regel konnten keine Ehepartner mitgebracht werden, doch gab es auch Perioden, wo dies erlaubt war. Studiengäste konnten auch älter sein. Sie mussten ihren ganzen Aufenthalt selbst bezahlen.



Die Gerstel-Schüler 1955 mit einigen VM-Künstlern. Obere Reihe ganz links Ruthild Hahne, von rechts: Grzimek, Strauch, Cremer (Quelle: Stadtmuseum Erlangen)

Mit einem Fuß im Hitler-Reich 1932/33

Eine Reihe von VM-Gästen war in Rom, als es in Deutschland mit Hitlers Machtergreifung Ende Januar 1933 zum Umbruch kam. Sie waren noch im Jahr 1932 von der Preußischen Akademie nach den alten Regeln und von dem alten Auswahlkomitee ausgesucht worden, gingen noch im selben Jahr nach Rom und verbrachten noch das Frühjahr 1933 in der Villa Massimo. Die Preußische Akademie stand schon 1932 unter einem gewissen Druck. Einige Künstler wie Arno Breker entsprachen bereits dem Kunstgeschmack der Nationalsozialisten, andere wie Felix Nussbaum und Konrad Wachsmann widersprachen aus „rassischen“ wie künstlerischen Prinzipien der neuen Linie. Auch Joachim Karsch stand in Gegensatz zu den nationalsozialistischen Kunstvorstellungen.

Jahrgang 1932/33

Arno Breker, Bildhauer (1900-1991)

Der Sohn eines Steinmetzes und Bildhauers aus Elberfeld besuchte Kunstakademien in Wuppertal, Düsseldorf und später auch das Bauhaus. Mitte der 20er Jahre unternahm er mehrere längere Besuche in Paris, wo er unter anderem von Aristide Maillol und Auguste Rodin beeinflusst wurde. Nach ersten Anfängen im Modernismus tendierte aber schon in der zweiten Hälfte der 20-er Jahre eher zum Konservativen und Traditionellen. Der jüdische Galerist Flechtheim übernahm von 1929 an bis zu seiner Emigration aus Deutschland die Vertretung für die Breker-Werke.

1932 gewann Breker den Rom-Preis der Preußischen Akademie der Künste. Er war von Oktober 1932 bis zu ihrer vorübergehenden Schließung Ende Mai 1933 in der Villa Massimo. Breker selbst bezeichnete in seinen Memoiren den Rom-Aufenthalt als „schicksalhafte Wende, als Vorbereitung auf die monumentale Arbeit großen Ausmaßes, die mich erwartete“.²⁹

Noch während seiner Zeit in der Villa Massimo nahm er an einem Wettbewerb für ein Richard-Wagner-Denkmal in Leipzig teil. Es war der erste

²⁹ Arno Breker, Im Strahlungsfeld der Ereignisse, Preußisch-Oldendorf 1972, S. 73, siehe Ralph Dobler, Arno Breker zwischen Paris, Rom, Berlin, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte Bd. 11, München 2010.

Bildhauerwettbewerb im Hitler-Deutschland. Laut Ralph Dobler nutzte Breker seine Zeit in Rom vor allem zum Studium der Skulpturen der Antike, der Renaissance und des Barock und ihrer Einordnung in den städtischen Raum. „Nicht zufällig sind fast keine Werke aus dem ersten Italienaufenthalt erhalten. Der Bildhauer nutzte die Zeit zum Studium.“ Der Bildhauer konnte „wahrscheinlich die massiven Eindrücke, die noch heute den Romreisenden überwältigen, [nicht] sofort verarbeiten und in eigene Werke umsetzen.“³⁰ Tatsächlich schuf Breker in Rom zwei Porträts, einige Kleinbronzen und verschiedene feinlinige Federzeichnungen. Im Mittelpunkt stand aber die Rekonstruktion der so genannten Pietà Rondanini von Michelangelo. In seiner Figur „Hockende“ findet sich noch in der Oberflächengestaltung der Einfluss Rodins aus Brekers Pariser Zeit.³¹

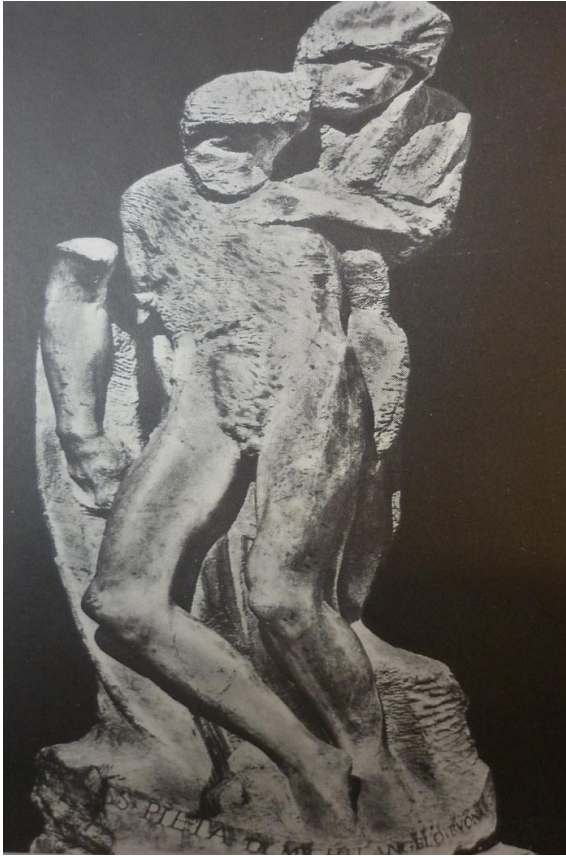
Michelangelo hatte seine Pietà 1564 unvollendet gelassen und teilweise selbst zerstört. Gemeinsam mit dem Kunsthistoriker Ernst Steinmann von der Bibliotheca Hertziana rekonstruierte Breker die verstümmelte Figurengruppe, und zwar nicht nach dem Vorbild selbst, sondern nach fünf Zeichnungen Michelangelos. Er schuf eine Gips- und eine Tonversion, und nach der Rückkehr nach Berlin fertigte er eine Rekonstruktion nach seinen römischen Skizzen und Fotos.³² Dabei ergänzte er die Michelangelo-Figur nicht, sondern schuf eine leicht abgewandelte Version. Die Stellung der beiden Köpfe war verändert. Maria hatte ein hinzugefügtes Tuch, wie es sich auch bei den Michelangelo-Pietàs in Florenz und in Palestrina findet. Die Breker-Rekonstruktion ist bis heute verschwunden. Zwei Modelle finden sich in der Bibliotheca Hertziana.

Breker interessierte sich vor allem für Michelangelos Meisseltechnik. Probst geht so weit, in Brekers römischer Arbeit den Ursprung von Brekers späterer Formenwelt, vor allem in der Betonung und Übertreibung der Muskulatur, zu sehen. „Trotz der Erschlaffung des toten Jesus tritt die Muskulatur der einzelnen Körperteile stark hervor.“

³⁰ Dobler, Breker, S. 94.

³¹ Siehe Volker G. Probst, Der Bildhauer Arno Breker, Bonn/Paris 1978, S. 24.

³² Fritz Baumgart, Die Pieta Rondanini. Ein Beitrag zur Erkennung des Altersstiles Michelangelos um eine Rekonstruktion von Arno Breker, in: Jahrbuch der Preußischen Kunstsammlungen 56 (1935) S. 44-56.



Michelangelo: Rondanini-Pietà (1550-1560), Foto aus Tümpel, Die Kunst im Dritten Reich. .

Breker-Modelle der Rondanini-Pietà (Heute in der Bibliotheca Hertziana in Rom. Foto Satzinger)

Die Anatomie des Körpers wird betont. Deutlich erkennbar sind die Muskelstränge, die vom Knie zum Ober- und Unterschenkel führen. Ähnliches ist an den Armen zu beobachten. Neben der Gliederung des Körpers durch Muskellinien bleiben Flächen bestehen. Der Körper wird in dunkle Linien, zwischen denen helle Flächen liegen, aufgeteilt. Diese Auffassung der Gestaltung des Körpers lehnt sich stark an die anderer Figuren Michelangelos an. Sie sind aber insgesamt von glatter Struktur, während Breker einzelne Muskelstränge stärker hervorhebt. Brekers Arbeiten der Jahre 1938-1945 lassen sich aus dieser Rekonstruktion vom Gestaltungsprinzip her ableiten. ... Die allgemeine Ansicht, Brekers Formen der 30er und 40er Jahre seien dem Klassizismus entlehnt, erweist sich somit als falsch: Der Ursprung liegt in der Renaissancekunst eines Michelangelos.“³³

³³ Probst, Breker, S. 26.

Den Nationalsozialisten war das Pietà-Motiv nicht willkommen. Schon 1934 ordnete die NSDAP in einem Rundschreiben an, das Motiv solle nicht in Kunstwerken dargestellt werden.³⁴ Breker griff das Pietà-Motiv dann doch noch einmal 1939/40 auf, diesmal vom christlichen ins martialische verwandelt, dann doch noch einmal in seiner Plastik „Kameraden“ auf. Auch Josef Thorak schuf 1942 noch einmal eine stark entchristliche Pietà.

Die zweite Lehre, die Breker aus seinen Aufenthalten in Rom und Florenz schöpfte, war die Platzierung der Skulpturen in das Stadtbild. „Seine Leidenschaft, Plastik im Verein mit Architektur zu schaffen, erwachte“, schreibt Volker Probst.³⁵ Ausschlaggebend für diese Idee war die Wirkung von Michelangelos „David“. Die Figur war, wie Breker selbst schreibt, ein „erhabenes Beispiel der Wechselwirkung von Architektur und Plastik“.³⁶

Propaganda-Minister Joseph Goebbels kam bei seinem Rom-Besuch im Mai 1933 auch die Villa Massimo. Dabei wurden ihm die Künstler, darunter auch Breker, vorgestellt. Er ermunterte den Bildhauer, nach Deutschland zurückzukehren, dort warte eine große Zukunft auf ihn.³⁷ Breker schwenkte jedoch noch nicht sofort auf die neue Linie ein. 1934 porträtierte er noch Max Liebermann, der inzwischen verpönt war.

Aber von 1935 an erhielt er größere Staatsaufträge, so 1936 für die Olympiade. Seine Werke der 30er Jahre gelten als repräsentative Auftragskunst. Er ließ sich völlig für die nationalsozialistische Kulturpolitik einspannen. 1937 wurde er Parteimitglied und Professor an der Berliner Kunsthochschule. Er stand auf der Liste der von Hermann Göring und Reichsminister Rust bestimmten neuen Mitglieder der Preußischen Akademie. Die Ernennung wurde jedoch nie vollzogen.³⁸ 1941 wurde er Vizepräsident der Reichskammer für Bildende Kunst.

³⁴ Tümpel, Kunst im Dritten Reich, S. 68. Auch Kolbe hatte 1930 noch eine Pietà geschaffen.

³⁵ Probst, Breker, S. 26.

³⁶ Breker, Strahlungsfeld, S. 102.

³⁷ Elke Fröhlich (Hg.), Die Tagebücher von Joseph Goebbels, München 1986 ff. I, Bd. 2, III, S. 195. Er erwähnt die Visite in der Villa Massimo in seinem Tagebuch nicht. Nur in den Fragmenten. Elke Fröhlich (Hg.), Goebbels Tagebücher, Sämtliche Fragmente, Bd. 2, München 1987, S. 428. Am 4. Juni telegrammartig: „Deutsche Akademie. Kurzer Besuch. Herrliche Lage. Da lässt sich leben.“

³⁸ Akademie, Skulptur, S. 156.



Breker: Kameraden (1939/40) (Quelle: Tümpel, Kunst im Dritten Reich)

Als „Staatsbildhauer“ erhielt er 1940 von Hitler das Goldene Parteiabzeichen und als Privileg und Auszeichnung den Landsitz Jäckelsbruch . Der Diktator sah durch den Bildhauer seine sozialen, politischen und kulturellen Vorstellungen in gelungener Weise ausgedrückt. Ab 1940 arbeiteten in seinen „Steinbildhauerwerkstätten“ bei Wriezen im Oderbruch 46 Mitarbeiter an Arbeiten für die Neugestaltung Berlins. 1944 wurde Breker auf die „Gottbegnadeten-Liste“ der 12 wichtigsten Künstler gesetzt.

Inzwischen blieb Breker Italien verbunden. 1938 reiste er zusammen mit Albert Speer nach Italien, und auf der Biennale von Venedig im Jahr 1940 erhielt er den „Duce-Preis“.

Bis heute bestehen große Schwierigkeiten, Breker einen angemessenen Platz in der Kunstgeschichte zu geben. Rolf Szymanski, früherer Direktor der Abteilung

Bildende Kunst in der Akademie der Künste, bezeichnete 1983 Breker als „Nicht-Künstler“.³⁹

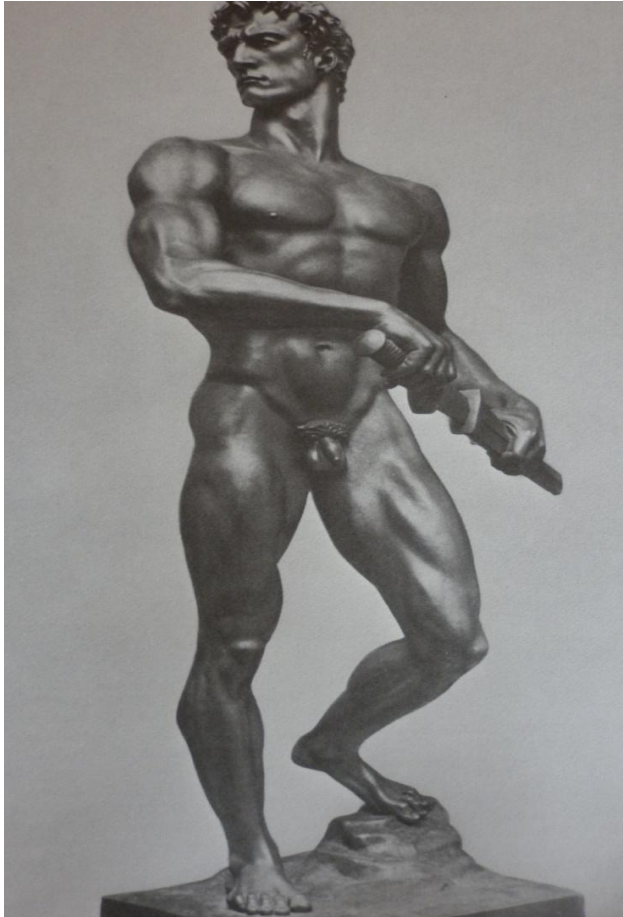
Brekers Figuren entsprechen genau dem Menschenbild des Nationalsozialismus. Man wollte keine Problemfiguren, keine Figuren, die Angst, Trauer, Schwäche ausdrückten. Breker schuf beispielsweise bei den Figuren für das Reichssportfeld „das Idealbild des sportlich gestählten, kraftvollen und energiegeladenen Körpers, das von der heutigen Jugend angestrebt wird“, schreibt Werner Rittich 1940 in der Zeitschrift „Kunst und Volk“.⁴⁰ Es waren Idealfiguren der „Herrenrasse“ mit einem leeren Pathos.



Breker: Hockende (1933) (Quelle: Probst, Breker)

³⁹ Akademie der Künste, Skulptur, S. 5.

⁴⁰ zit. Akademie, Skulptur, S. 45.



Breker: Bereitschaft 1939 (Quelle: Akademie, Skulptur)

Felix Nussbaum, Maler (1904-1944)

Studiengast. Er stammte aus einer relativ wohlhabenden jüdischen Unternehmerfamilie aus Osnabrück. Sein Vater hatte eine Eisenwarenhandlung. Er studierte Malerei in Hamburg und Berlin. Schon vor der Villa Massimo war er relativ bekannt in Deutschland. Er hatte an 27 Ausstellungen, vor allem in Berlin, teilgenommen. Kunstkritiker hatten sein Talent gelobt.⁴¹ Sein Durchbruch kam mit dem Bild „Der tolle Platz“, das auf der 64. Ausstellung der Berliner Sezession 1931 gezeigt wurde.

⁴¹ Peter Junk und Wendelin Zimmer, Felix Nussbaum 1904-1944, Bramsche 2009, S. 207.



Nussbaum: Der tolle Platz (Quelle, Junk, Nussbaum, Leben und Werk)

Auf dem Bild sieht man eine Gruppe junger Künstler auf dem Pariser Platz vor dem Brandenburger Tor, darunter den Maler Nussbaum in der ersten Reihe links, daneben etwas im Hintergrund der Malerfreund Alfred Kitzig und weiter nach rechts, der rothaarige Rudolf Riester.⁴² Links vor dem Gebäude der Akademie der Künste die alte Garde der Künstler und Honoratioren. Der Ehrenpräsident der Akademie, der Maler Max Liebermann, thront mit seinem Porträt auf seinem Haus rechts neben dem Brandenburger Tor. Es ist eine ironische Darstellung des Aufstandes der Jungen gegen die verkalkten Akademiker. Fast alle der dargestellten Künstler fielen später in Ungnade oder wurden verfolgt.

Im März 1932 bewarb sich Nussbaum unter anderem mit diesem Bild für einen Aufenthalt in Rom. In dem positiven Gutachten der Preußischen Akademie hieß es: „Die von Felix Nussbaum vorgelegten Arbeiten, besonders die Zeichnungen und ein koloristisch starkes kleines Ölbild lassen eine recht gute Begabung erkennen.“⁴³ Der Maler machte aber den Fehler, nicht ein Stipendium, sondern nur einen Studienaufenthalt zu beantragen. Damit hatte er zwar Anspruch für

⁴² Riester selbst kam 1936 als Stipendiat in die Villa Massimo. Er malte in der NS-Zeit treu-deutsche Motive wie „Tiroler Bäuerin mit Kind“. Er war Träger des Staatspreises der Preußischen Akademie. Eine muffige Radierung wird von Scholz als beispielhaft veröffentlicht. (Robert Scholz, Architektur und Bildende Kunst 1933-1945, Preußisch-Oldendorf 1974, S. 222)

⁴³ Junk, Nussbaum, Leben und Werk, S. 88.

sechs Monate auf ein eigenes Atelier, freies Wohnen und ein Frühstück, aber kein Geld.⁴⁴ Es lag also keine Diskriminierung Nussbaums gegenüber dem arrivierten Arno Breker vor, wie Dietmar Schenk und Gero Seelig in ihrem Aufsatz über Breker und Nussbaum in der Villa Massimo andeuten. Breker, der es eigentlich nicht nötig hatte, erhielt auch einen finanziellen Beitrag.⁴⁵ Im Oktober 1932 zog Nussbaum also zusammen mit seiner Lebensgefährtin, der Malerin Felka Platek, in die Villa Massimo ein.

Die Frage ist, was wollte, was suchte er eigentlich in Rom. Von vornherein hatte er etwas gegen diese Stadt, die er abfällig als „Ruinenstadt“ bezeichnete. Einerseits wollte er sich von der Antike distanzieren⁴⁶, andererseits wollte er nicht durch südliche Idylle kitschig werden. Er wollte sich nicht von der schwärmerischen deutschen Italiensehnsucht einfangen lassen. Tatsächlich zeigen die Bilder Nussbaums, der einen Hang zu depressiven Stimmungen hatte, ein eher düsteres, als sonniges Rom, nicht das Spektakuläre, sondern das Alltägliche. Er erlebte die italienische Hauptstadt als Stadt des Verfalls, der Schäbigkeit, der Bedrückung, der dunklen Mauern. Beherrschend sind erdige Okertöne. Die Nummer 140 im Werkverzeichnis, die als „Atelier in der Villa Massimo“ betitelt ist, wird wahrscheinlich nicht seine Arbeitsstätte gewesen sein, schreibt Junk. Wir sehen einen Tisch mit leeren Chianti-Flaschen, im Hintergrund einen Paravent, abbröckelnde Farbe an den Wänden, aber keine Malutensilien, wie sie Nussbaum in verschiedenen anderen Bildern seiner Malerumgebung festgehalten hat.⁴⁷

⁴⁴ Junk, Nussbaum, S. 128 .

⁴⁵ Dietmar Schenk und Gero Seelig, Die Deutsche Akademie in Rom. Felix Nussbaum und Arno Breker in der Villa Massimo 1932/33, in: Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen, Berlin 1966, S. 433.

⁴⁶ Schon 1930 hatte er in dem Bild „Antikensaal“ (WV 115) einen Museumssaal mit der Karikatur eines bärtigen Professoren gemalt. ([www. Felix-Nussbaum.de/Werkeverzeichnis/Archiv](http://www.Felix-Nussbaum.de/Werkeverzeichnis/Archiv) , S. 129).

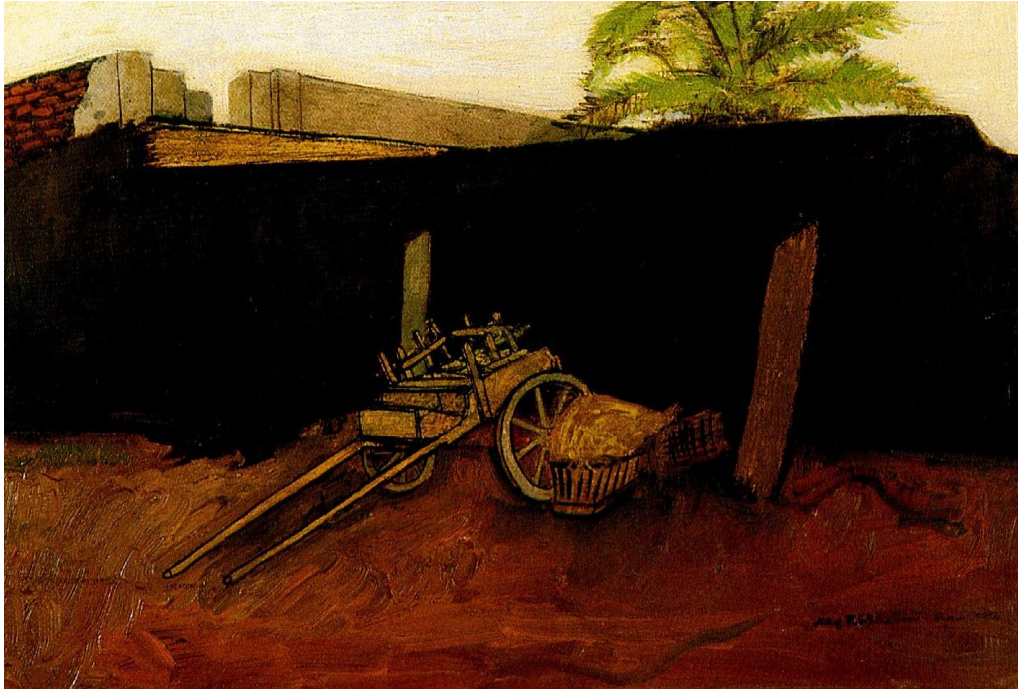
⁴⁷ Der Titel stammt nicht von Nussbaum selbst. S. 129.



Nussbaum: Römisches Atelier (1933)



Nussbaum: Zerstörung (1933) (Quelle Katalog Rifugio Precario)



Nussbaum: Mauer in Rom 1932 (Quelle Junk, Nussbaum, Leben und Werk)



Nussbaum: Weißes Boot vor einer Mauer 1933 (Quelle Akademie Rifugio)



Nussbaum, Gasse am Meer (Quelle Katalog Rifugio Precario)

Es gibt Anklänge an Giorgio De Chirico mit leeren Plätzen und schwarzen Fensterhöhlen, mit einer beunruhigenden Atmosphäre. Im Frühjahr 1933 entstanden zwei Bilder mit dem Titel „Zerstörung“. Das eine zeigt im Hintergrund das Kolosseum, im Vordergrund ein zerstörtes Bild, an einer Mauer ein Klagender mit weit aufgerissenem Mund. Andere Motive sind „Hinterhöfe in Rom“, „Vorstädtisches Rom“ und „Osteria in Rom“.⁴⁸

Schon bald nach seinem Eintreffen in Rom wurde Nussbaum von einem schweren Schicksalsschlag getroffen. Sein Malerstudio in Berlin, das er in der Zwischenzeit vermietet hatte, brannte ab. Rund 150 der zurückgelassenen Bilder von ihm selbst und von Felka, sowie viele persönliche Papiere und Erinnerungsstücke wurde vernichtet. Nussbaum war nun, abgesehen von Zuwendungen seines Vaters, mittellos. Er stellte Anfang Januar 1933 beim preußischen Kultusministerium einen Antrag auf finanzielle Hilfe, der von Direktor Gericke unterstützt wurde. Gericke schrieb: „Wie ich hier sehe, arbeitet Herr Nussbaum ungemein fleißig.“ Er gehöre zu den wenigen Malern,

⁴⁸ Siehe Bilder bei Junk, Nussbaum, Leben und Werk, S. 224 ff.

die in „regelmäßigen Abständen besonders an Zeitschriften Reproduktionsrechte“ verkauften.⁴⁹ Gericke bat, dem Künstler eine monatliche Summe von 300 RM zu überweisen. Tatsächlich stimmte das Preußische Ministerium für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung am 14. Januar einer einmaligen Zahlung von 300 RM zur Beschaffung von Malmaterialien zu.⁵⁰

Am 30. Januar 1933 erfolgte Hitlers Machtergreifung. Mit Sorgen verfolgte der Maler die politische Wende in seiner Heimat. Schon 1929 hatte das rechtsradikale Osnabrücker Blatt „Der Stadtwächter“ gegen Nussbaum gehetzt. Es hatte geheißen, die Arbeiten des Herrn Nussbaum gehörten auf „eine Kegelbahn oder den Futterraum eines Pferdestalles“.⁵¹ Aber noch war der Jude Nussbaum in Rom in Sicherheit. Die Preußische Akademie hatte noch im März Nussbaums Gesuch erfüllt und seinen Studienaufenthalt um drei Monate bis zum 30. Juni verlängert. Im April besuchte Goebbels während eines Rom-Besuchs auf eigenen Wunsch die Villa und ihm wurden die Künstler, darunter auch Nussbaum, vorgestellt.

Obwohl er in den Berliner Künstlerkreisen verschiedene Freunde hatte, pflegte Nussbaum in Rom kaum Beziehungen zu den anderen Gästen der Villa Massimo. Er fühlte sich jedoch inspiriert von modernen italienischen Künstlern wie Carlo Carrà, Giorgio De Chirico oder Mario Sironi, die er jedoch nicht persönlich traf. Breker erinnerte sich: „Nussbaum war eine sensible, schwachbrüstige Erscheinung von scheuer Natur, aber der Arbeit ganz ergeben. Man sah ihn selten. Eine Diskussion über seine Arbeiten war nicht gegeben. ... Nussbaum zählte zu den zurückgezogensten Erscheinungen. Vielleicht ahnte er, was auf ihn zukommen würde.“⁵²

Nach Hitlers Machtergreifung war auch das Klima innerhalb der Villa Massimo gespannt. Breker schreibt: „Nach Lage der Dinge herrschte im großen und ganzen eine Atmosphäre des Abtastens. Keiner kannte einen der neuen Kollegen aus früheren Begegnungen.“⁵³

⁴⁹ zit. Junk, Nussbaum, S. 133. Tatsächlich hatte er noch Titelblätter für die Zeitschrift „Der Querschnitt“ geliefert. (WV G3 und G7)

⁵⁰ Peter Junk, Nussbaum, Leben und Werk, Köln/Bramsche 1982, S. 93

⁵¹ Zit. 138.

⁵² Erklärung Breker, zit. bei Junk, Nussbaum, S. 141

⁵³ Junk, Nussbaum, Leben und Werk, S. 92 f.

Am 15. Mai 1933 kam es zu einem verhängnisvollen Zwischenfall zwischen Nussbaum und Hanns Hubertus Graf von Merveldt. Der Malerkollege schlug Nussbaum so stark, dass dieser ärztlich behandelt werden musste. Über die Hintergründe des Streits gibt es verschiedene Versionen. Die Biografen Junk und Zimmer gehen davon aus, dass die beiden Künstlerkonkurrenten waren und dass Merveldt Nussbaum vorwarf, ein Motiv von ihm gestohlen oder kopiert zu haben.⁵⁴ Sie sprechen von einem „banalen Streit zwischen zwei rivalisierenden Künstlern. Dass der eine ein Jude, der andere Angehöriger einer christlichen Adelsfamilie war, spielte dabei keine entscheidende Rolle.“⁵⁵

Andrea Hoffend spricht dagegen von „politisch-rassischen Motiven“. Merveldt sei angeblich ein glühender Nationalsozialist und NSDAP-Mitglied gewesen. Auch Klaus Voigt sieht einen eher rassistischen Hintergrund. „Es handelte sich also um nicht mehr oder weniger als eine der unzähligen Gewalttaten gegenüber Juden, wie sie in den Monaten nach Errichtung der nationalsozialistischen Herrschaft an der Tagesordnung waren. ... Das Verhalten von Merveldts sprach für sich selbst: Er hatte recht, der Geschlagene war schuld; bei einem Juden entschuldigt man sich nicht. Gericke scheint kein anderes Mittel gewusst zu haben, dem Druck der Nazis in der deutschen Kolonie zu begegnen, als beide zu exmittieren.“⁵⁶ Gleichwohl soll auch Merveldt eine jüdische Freundin gehabt haben.⁵⁷

Nach dem Konflikt schaltete Direktor Gericke die Deutsche Botschaft ein und meldete den Vorfall am 30. Mai an das Ministerium: „Mitglied Graf Merveldt ausübt hier Faustrecht und schlägt Mitglied Nussbaum. Arzt bescheinigt Kopfverletzungen. Bisher Eingreifen italienischer Behörden vermieden. Beide Beteiligten haben bis Klärung Akademie sofort verlassen. Bericht unterwegs“, heißt es in Gerickes Telegramm.⁵⁸

Botschafter Ulrich von Hassell konnte nicht klären, wer wirklich schuld an dem Vorfall war. Er schrieb an das AA: „Der Verständigungsversuch ist an dem Widerstande des Grafen Merveldt gescheitert, obwohl ... eine Ausgleichsformel vorgeschlagen war, die als für misshandeltem Nussbaum wenig günstig

⁵⁴ Junk, Nussbaum, S. 140.

⁵⁵ Junk, Nussbaum, S. 143.

⁵⁶ Voigt, Exil, Bd. 1, S. 87.

⁵⁷ Julia Franck in Villa Massimo 2010, S. 215.

⁵⁸ PAAA Deutsche Botschaft, Quirinal, Wo 6 (1379 a/2) Villa Massimo, Hassell an AA 17. Mai 33.

angesehen werden muss. ... Es ist angesichts der widersprechenden Aussagen der Beteiligten nicht gelungen, den Tatbestand einwandfrei zu klären. Fest steht, dass Graf Merveldt Herrn Nussbaum verprügelt hat.“⁵⁹

Von Hassell hatte einen Text aufgesetzt, den beide Seiten unterschreiben sollten. Merveldt sollte erklären, dass er sich durch Nussbaums Worte zu seinem Vorgehen gereizt gefühlt habe und sich entschuldigen. Nussbaum sollte sich ebenfalls entschuldigen, wenn er „in der Erregung den Herrn Grafen Merveldt beleidigt haben sollte“.⁶⁰ Merveldt verweigerte jedoch die Entschuldigung. Nussbaum, so schrieb Hassell, habe gebeten, dass seine betagten jüdischen Eltern in Osnabrück keine Schwierigkeiten bekämen und ihnen „gegebenenfalls behördlicher Schutz“ gewährt würde. Die Folge war für Nussbaum und Merveldt der Rausschmiss. Beide mussten beinahe umgehend die Villa verlassen und erhielten keine finanziellen Zuwendungen mehr.

Klaus Voigt ist der Ansicht, dass der Zwischenfall und die Spannungen innerhalb der Akademie gezielt von der NSDAP-Auslandorganisation geschürt wurden, um die Villa Massimo unter Parteikontrolle zu bringen.⁶¹ Gericke sah keine Möglichkeit mehr, den normalen Betrieb aufrecht zu erhalten und bot seinen Rücktritt an. Er setzte ein Schreiben vom 30. Mai 1933 an das Ministerium auf: „Erbitte meine sofortige Verabschiedung“. Er schrieb an Hassell: „Ich habe mich zu diesem Schritt entschlossen, da ich sehe, dass der Indisziplin, dem Misstrauen und der Ungezogenheit hier von mir allein nicht erfolgreich gegenübergetreten werden kann.“⁶² Hassell hielt aber an Gericke fest und überzeugte ihn schließlich, auf seinem Posten zu bleiben.⁶³ Er schickte das über die Botschaft laufende Telegramm Gerickes nicht ab.

Nachdem das Preußische Kultusministerium den Bericht über den Zwischenfall erhalten hatte, verfügte es jedoch zum Ende Mai die vorübergehende Schließung. Die geplante Jahresausstellung, zu der auch der italienische König kommen sollte, fand nicht statt. Die Akademie sollte am 1. Oktober erneut mit neuen, nach den Kriterien der neuen Kulturpolitik ausgesuchten Stipendiaten wieder eröffnet werden.

⁵⁹ PAAA Deutsche Botschaft, Quirinal, Wo 6 1379 a/2 Hassell an AA 17. Mai 1933.

⁶⁰ PAAA Hassell an AA 17. Mai 1933.

⁶¹ Voigt, Exil, Bd. 1, S. 88.

⁶² PAAA, Wo 6 Nr. 1379 a/2 Deutsche Akademie (Gericke) an Hassell 30. Mai 1933.

⁶³ Voigt, Exil, Bd. 1, S. 87.

Das Werke-Verzeichnis von Nussbaum enthält rund zwei Dutzend Bilder aus der römischen Zeit. Die Künstler mussten ein in Rom entstandenes Werk an die Villa Massimo abgeben. Nussbaum lieferte ein Selbstbildnis, das aber in den Wirren der Nachkriegszeit verloren gegangen ist. Künstlerisch war Nussbaum enttäuscht von seinem Rom-Aufenthalt. Er schrieb anschließend: „Diese Stadt hat mir nicht gegeben, was sie anderen gegeben zu haben scheint. Es kam mir alles so künstlich, so archäologisch und unwirklich vor. Besonders das Spiel mit den riesigen Ruinen und den zerbrochenen Säulen gab mir nicht mehr als künstlerische Narrenstreiche.“⁶⁴ Die jähe Beendigung seines Romaufenthaltes hatte also noch nichts damit zu tun, dass er „modern“ malte. Er galt nicht so sehr als Vertreter der Avantgarde als Maler der neuen Sachlichkeit oder des magischen Realismus.

Ein paar Worte zu Nussbaums Schicksal nach der Villa Massimo. Nussbaum und seine Lebensgefährtin Felka Platek beschlossen, angesichts der politischen Verhältnisse und der beginnenden Judenverfolgung nicht mehr nach Deutschland zurückzukehren. Rund eineinhalb Jahre verbrachten sie an der italienischen Riviera, zuerst in Alassio und dann in Rapallo. Er blieb in Briefkontakt zu Gericke. „Das Malen geht mir gut von der Hand. Kurzum! Ich bin vollen Mutes“, schrieb er an Gericke kurz nach seiner Ankunft in Alassio. In seinen erhaltenen 39 Bildern kommt aber keine heitere Ferienstimmung auf. Das Bedrückende, Hoffnungs- und Ausweglose überwiegt. Die weiteren Stationen waren Ostende, ein Zentrum des deutschen Exils, durch das auch Stefan Zweig, Joseph Roth, Irmgard Keun, Ernst Toller und Arthur Koestler gingen. Dann Brüssel, von wo Nussbaum kurz nach dem deutschen Einmarsch im Mai 1940 in ein Lager in die Pyrenäen deportiert wurde. Nach seiner Flucht kam er erneut nach Brüssel, wo er und Felka versteckt leben mussten. Im Juni 1944 wurden beide verhaftet und am 31. Juli nach Auschwitz gebracht, wo sie kurz darauf in der Gaskammer endeten. Nussbaum selbst blieb vergessen. 1955 fand erstmals wieder eine Ausstellung in seiner Heimatstadt Osnabrück statt. Es dauerte aber bis in die 70-er Jahre, bis er wiederentdeckt wurde und später in Osnabrück sein eigenes, von dem Stararchitekten Daniel Libeskind errichtetes Museum erhielt.

⁶⁴ Junk, Nussbaum, S. 134.

Hanns Hubertus Graf von Merveldt (1901-1969), Maler

Studium an Kunstakademie in Karlsruhe. Er war eigentlich ein gemäßigt expressionistischer Maler. Während seines Studiums war er von den Malern der Brücke beeinflusst. Seit 1925 wirkte er als freischaffender Maler in Berlin und stand dort der Berliner Secession nahe. 1926/1927 unternahm er zwei Italienreisen. 1928-1932 war er in Paris und an der Cote d'Azur. Seine bevorzugten Motive wurden mittelmeerische Landschaften, mit stark vereinfachten Formen.⁶⁵ 1932 Beteiligung an Ausstellung „Junge deutsche Kunst“ in der Galerie Flechtheim Berlin. Merveldt konnte anfangs unbehelligt weiterarbeiten. Er nahm an vielen Ausstellungen teil, 1936 auch an der Biennale von Venedig. Er reichte 1937 zur ersten Großen Deutschen Kunstausstellung sein 1931 entstandenes Bild „Figurenkomposition“ ein. Nachdem Hitler die Ausstellung vorbesichtigt hatte, musste das Werk aber zusammen mit rund 80 anderen wieder abgehängt werden.⁶⁶ Er erhielt Ausstellungsverbot.



Merveldt: Selbstporträts ca. 1930, Boote in Gegenbewegung 1932 (Quelle: artnet)

⁶⁵ Er blieb modernistisch und wurde Ende der 30-er Jahre zur International Exhibition of Contemporary Paintings nach Pittsburgh in die USA eingeladen. Er stellte dort zusammen mit Otto Dix und Max Pechstein aus. Er war während des Nationalsozialismus keiner Einschränkung unterworfen. 1944 erhielt er vom Regime sogar einen offiziellen Austrag: Er sollte die Marinestationen des Westwalls malen.⁶⁵ Von all den Villa-Massimo-Stipendiaten wurde bei Bruno Kroll, Deutsche Malerei der Gegenwart, 3. Aufl. Berlin 1944 nur Merveldt und Luckner erwähnt.

⁶⁶ Helmut Knirim und Mario-Andreas von Lüttichau: Merveldt, Köln 1991.

Konrad Wachsmann, Architekt (1901–1980)

Der Architekt jüdischer Abstammung war Meisterschüler bei Hans Poelzig. 1929 schuf er das sehr beachtete Sommerhaus für Albert Einstein in Caputh. Nach Erhalt des Rom-Preises traf er im Dezember 1932 in Rom ein. Er war von der Villa Massimo überwältigt: „Als ich um ½ 9 Uhr den Park der Villa Massimo betrat, war ich erstarrt. ...Wir finden uns also , mehr oder weniger plötzlich, in eine Art Prinz verwandelt, und der erste Gedanke ist, wie wird es nur sein, wenn man hier mal raus muss. Man wird hier sozusagen verdorben fürs ganze Leben.“⁶⁷ In Rom und Umgebung fertigte er Architekturzeichnungen der Villa Aldobrandini, Villa Torlonia, Villa Mondragone, Villa Borghese, Villa Falconieri. Wachsmann schrieb später über seinen Rom-Aufenthalt: „Drei Maßstäbe habe ich dort kennengelernt: den rationalen, bestimmt durch die Gesetze der Natur und die Fähigkeit, sie anzuwenden, den menschlichen, bestimmt durch die Vorstellung, dass der ‚Mensch das Maß aller Dinge‘ ist und den abstrakt, geistigen Maßstab, bestimmt durch die vereinbarten Regeln zeitgenössischen Empfindens und Vorstellungsvermögens in den verschiedenen Epochen, die sie die ‚Stile‘ nennen, das Werk zur Kunst erhebend. All das entfaltet sich in Rom und wird klar im Zusammenhang wie sonst nirgendwo sonst.“⁶⁸

Wachsmann als Jude wurde auch in den Nussbaum/Merveldt-Streit hineingezogen, der die Künstlergemeinschaft tief erschütterte. Es kam darüber zu einem heftigen Streit zwischen Wachsmann und Breker.⁶⁹ Der Architekt verließ die Villa und gab den Rom-Preis auch wegen der politischen Wende in Deutschland zurück. Er schrieb später: „Nach Goebbels wahnwitzigem Attentat auf die Kultur und den Geist unseres Volkes blieb mir keine andere Wahl. Ich konnte mich unmöglich mit dem Staat identifizieren, der sich offen zur Barbarei bekannt hatte.“⁷⁰

Nach einem Zwischenaufenthalt in Spanien und Frankreich kam Wachsmann nach Rom zurück. Er schuf verschiedene Entwürfe und Ausführungen in Italien: 1934 das Apartmenthaus T & S in Via Pepoli 5 in der Nähe der Thermen des Caracalla, ein Ferienhaus für die Familien Tannenbaum und Kronberg auf Capri

⁶⁷ zit. Akademie der Künste (Hg.), *Rifugio precario/Zuflucht auf Widerruf*, Mailand/Berlin 1995, S. 241.

⁶⁸ Zit. Henze, *Akademie*, S. 96.

⁶⁹ Dass es zu einem Pistolenduell kam, wie Michael Grüning und Rowena Laufermann in dem Katalog *Rifugio Precario*, S. 241 schreiben, scheint eher unwahrscheinlich.

⁷⁰ zit. Katalog *Rifugio Precario*, S. 242.

an der Marina Piccola, sowie die Planung einer Großmarkthalle in Via Chiana Rom 1935, ferner 1938 ein Projekt für ein Landhaus bei Grottaferrata. Seine finanziellen Verhältnisse waren prekär. Er blieb eng mit dem Villa-Massimo-Direktor Gericke befreundet und erhielt Unterstützung aus dem privaten Fonds des VM-Stifters Eduard Arnhold.⁷¹

1941 emigrierte Wachsmann mit Hilfe Einsteins in die USA. In Los Angeles arbeitete er zusammen mit Walter Gropius und wurde einer der Vorreiter für die Fertigbauweise von Holzhäusern. Er entwarf auch freitragende Flugzeughallen für den Bau von viermotorigen Bombern. Gegenüber Christian Gericke sagte er: „Mein Beitrag zur Niederwerfung des NS-Staates“.

Joachim Karsch, Bildhauer (1897-1945)

Studium in Breslau an der Kunstgewerbeschule, u.a. mit Herbert Garbe (VM 1933/34), und an der Königlichen Akademie der Künste in Berlin. Mit der Figurengruppe „Hiob und seine Freunde“ erhielt er 1919 den Staatspreis der Preußischen Akademie der Künste. Das damit verbundene sechsmonatige Stipendium an der Villa Massimo konnte Karsch vorläufig nicht antreten, da die Ateliers noch von der italienischen Regierung beschlagnahmt waren. Seit 1929 arbeitete er selbständig in Berlin.

Erst 1932 konnte er sein Stipendium in Rom wahrnehmen. Er war gleichzeitig mit Breker in der Villa. Besonders später, als Breker seine Monumentalplastiken für das Regime schuf, übte Karsch heftige Kritik an dem Bildhauer-Kollegen. Er schrieb am 14. August 1939: „Es wird mir klar, was mich so grundsätzlich von dem unterscheidet, was heute als ‚Kunst‘ gemacht wird. Für mich ist echte Kunst Vision, nicht Realität, aber Vision, die aus der Natur gespeist wird. Grotesk die letzte Forderung – Kunst müsse allgemeinverständlich sein. Es war immer die Aufgabe der Kunst, das was nicht verständlich ist, auszusprechen, erst dann kann es langsam verständlich werden. Breker hat nichts begriffen von dieser Grundforderung der Vision – Was er macht, ist handfeste Realität ohne

⁷¹ Laut Grüning/Laufmann, Rifugio Precario, S. 243 arbeiteten Wachsmann und Gericke sogar beim Bau eines Hauses für die Schauspielerin Brigitte Helm („Metropolis“) am Berliner Wannsee zusammen.

irgendetwas dahinter.“⁷² Und ein Jahr später notiert er: „Wenn ich nicht Karsch wäre, fürwahr, Breker möchte ich nicht sein.“⁷³

Eingestuft wird Karsch in der Phase der frühen 30er Jahre als Künstler der klassischen Moderne und der Neuen Sachlichkeit. Kristina Hoge schreibt: „Mit ihren unklassischen, im Reifeprozess körperlicher Entwicklung begriffenen Portionen und kontemplativen, verträumten Gesichtern bilden die Figuren Joachim Karschs einen deutlichen Gegenpol zu den athletischen, kraftstrotzenden, ebenmäßig geglätteten Körpern der NS-Ästhetik. Dadurch, dass er konsequent und ohne bemerkenswerte stilistische Abweichung die Individualität seines spröden, verinnerlichten Menschenbildes beibehielt, gelingt es Karsch, seine innere Freiheit während der Jahre der NS-Diktatur zu bewahren.“⁷⁴

1934 erhielt er den ersten Preis des Folkwang-Wettbewerbs mit der in Rom entstandenen Holzplastik „Lesendes Paar“. Die Zeitschrift „Kunst der Nation“, die bis zu ihrem Verbot 1935 noch Artikel über moderne deutsche Kunst veröffentlichte, brachte am 1. Januar 1934 einen Artikel über Karsch.⁷⁵ Von 1936-1945 spricht Grzimek von teils gotisierender „Stilromantik“.⁷⁶

1935 lernte er während eines Ostseeaufenthalts Gerhard Marcks kennen. Mehrfach besuchte er Marcks in dessen Atelier und wurde von ihm beeinflusst. Seit 1936 war Karsch verfemt. Es hieß, seine Figuren, seien „rassisch nicht einwandfrei“.⁷⁷ 1937 wurden verschiedene Arbeiten konfisziert. Sein „Lesendes Paar“ wurde aus „entartet“ eingestuft und aus dem Folkwang Museum in Essen entfernt.⁷⁸

⁷² Sonntag, Briefe, S. 49.

⁷³ Brief vom 18. Juli 1940, Sonntag, Briefe, S. 55.

⁷⁴ Hoge, Selbstbildnisse, S. 238.

⁷⁵ Otto Thoma, Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich, Berlin 1987, S. 345.

⁷⁶ Waldemar Grzimek, Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts, Wiesbaden 1969, S. 104.

⁷⁷ zit. Hoge, Selbstbildnisse, S. 328.

⁷⁸ Brief an Fritz Sonntag vom 7. August 1938: „Dass meine Essener Holzplastik im Keller der Entarteten gelandet ist, war ja zu erwarten.“ Sonntag, Briefe, S. 40. Karsch schreibt am 10. August 1937 an seinen Freund Fritz Sonntag: „Bei Buchholz wurde die Corinth-Ausstellung und etwas später die K.-Kollwitz-70.-Geburtstags-Ausstellung geschlossen. Dann erschien ein Herr Schweitzer mit einigen Herren und beschlagnahmte alles, was von Barlach, Corinth, Gilles das war und auch sechzehn Arbeiten von G. Marcks. Die beschlagnahmten Arbeiten dürfen weder gezeigt, verkauft, noch dem Künstler zurückgegeben werden. Nach diesen Erfahrungen wagt er verständlicherweise nicht mehr eine große Karsch-Ausstellung zu machen.“ (Sonntag, Briefe, S. 25) Vorerst konzentrierte sich Karsch daraufhin auf Tierplastiken.

1938 notierte er in sein Tagebuch: „Es wäre bei meinem Können doch so leicht, meinen Kunstwillen da einzusetzen, wo man gewohnt ist, ihn als eine Kunst zu sehen und zu bewerten, ... hieße es nur Zeus, Achill, Siegfried oder die christlichen Themen, oder Bergmann rettet verschütteten Kameraden oder Handgranatenwerfer. Aber gerade dass ich es nicht tue, finde ich heroisch und mein unheroisches Leben tapfer.“⁷⁹ „Es kommt darauf an, wer unbeirrt von dem Lärm festentschlossen an seiner Arbeit weiterarbeitet, nicht fragt danach, ob diese Arbeit gesehen, verlacht, bekämpft wird, ob darüber sein Leben in Hunger und größten Schwierigkeiten für die Arbeit vergeht. Nur von diesen wird man einmal wissen, wenn alles andere verweht ist. Es werden wenige sein.“⁸⁰ Am 25. Juni 1939 schrieb er an seinen Freund Fritz Sonntag: „Nicht erzählen lassen sich die wesentlichen Dinge, die Erkenntnisse eines verlorenen Lebens, die Erkenntnis, zermahlen, erstickt, abgewürgt zu sein.“⁸¹ Kaum ein anderer Zeitgenosse hat die Situation dieser „verlorenen“ Künstler-Generation so treffend ausgedrückt, wie Karsch. 1940 schuf er die Plastik „Ungetrunkenes Glas“. Er selbst sah sie als Symbol seiner eigenen verlorenen Generation: „Eine Sichtbarmachung all derer, deren Schicksal es ist, das Glas ihres Lebens ungetrunken verströmen zu lassen.“⁸² Er schrieb 1941: „Wir sind, wie sich zeigt, die Generation, die von der Geschichte einfach verbraucht worden ist. Nach diesem Krieg werden wir alte Leute sein und wir haben noch gar nicht gelebt.“ Er glaubte nicht mehr, dass seine Künstler-Generation zu einer Vollendung kommen könne. „Wir sind Hobelspäne der Geschichte“, schrieb er im Herbst 1942 resigniert.⁸³ Ein weiteres Beispiel für die schwankenden Bewertungen in der NS-Kunstpolitik ist die Tatsache, dass Karsch in Fritz Nemitz' 1939 im Berliner Rembrandt-Verlag erschienenen Buch „Junge Bildhauer“ mit zwei Werken als beispielhaft für die vom Regime gewünschte Plastik hingestellt wurde.⁸⁴ 1943 war er noch einmal in der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie der Künste.

Durch Bombeneinwirkungen gingen zahlreiche Arbeiten verloren. Zuletzt lebte und arbeitete er in Groß Gandern bei Frankfurt an der Oder. Zunehmend hatte

⁷⁹ Brief an Victor Goldschmidt 28. August 1938, in: Fritz Sonntag (Hg.), Briefe des Bildhauers Joachim Karsch 1933-1945, Berlin 1948, S. 34.

⁸⁰ Brief vom 1. Dezember 1937, Sonntag, Briefe, S. 29.

⁸¹ Zitiert Diether Schmidt, Ich war, ich bin, ich werde sein! Selbstbildnisse deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts, Berlin 1968, S. 222.

⁸² Brief vom 23. Februar 1940, Sonntag, Briefe, S. 53. .

⁸³ Sonntag, Briefe, S. 73.

⁸⁴ Mundharmonika-Spieler von 1930 und Kleine Tänzerin von 1938.

er Schwierigkeiten, Material zu bekommen. Er arbeite mit Holz und Wachs. Im Februar besetzte die russische Armee den Ort. Seine Arbeiten wurden zerstört. Als die Sowjets ihn und seine Frau nach Russland verschleppen wollten, beging er kurz vor dem Abtransport in die Sowjetunion am 11. Februar 1945 Selbstmord.



Linkes Bild. Karsch: Schwestern (1931) (Quelle: Grzimek, Deutsche Bildhauer)



Rechtes Bild. Karsch: Lesendes Paar (1932/33)



Karsch: Das ungetrunkene Glas (1940) (Quelle: Deutsche Akademie, Skulptur)

Fritz Sonntag, Architekt

In Rom befreundete er sich mit Joachim Karsch. Beide blieben bis zum Tod von Karsch 1945 in Briefkontakt. Sonntag gab die gesammelten Briefe 1948 als Buch heraus.⁸⁵

Walter Jähn, Maler

(keine Informationen)

⁸⁵ Fritz Sonntag, Briefe des Bildhauers Joachim Karsch 1933-1945, Berlin 1948.

Otto Land, Bildhauer

Schuf 1936 Bronzestatue „Herrmann der Befreier“, das dem ästhetischen Ideal des 3. Reiches entsprach.⁸⁶

Hans Oberländer, Maler (1885-1945)

Er studierte an Kunstakademien in Berlin und Breslau. Nach Teilnahme am Ersten Weltkrieg ging er in die Künstlerkolonie „Lukasbrüderschaft“ in Schreiberhau, dann nach Ahrenshoop. 1929 hatte er eine Ausstellung an der Preußischen Akademie der Künste. Er gehörte zum Kreis von Gerhart Hauptmann.



Karl Storch, Maler (1899-1954)

Er wird oft mit seinem gleichnamigen Vater Karl Storch dem Älteren verwechselt. Ulrich Gertz schreibt 1938 über ihn in der Zeitschrift „Kunst im Dritten Reich“, zum Glück habe Storch seine impressionistische Phase überwunden. Der Impressionismus habe „zu jenen Freiheiten und Ungebundenheiten des künstlerischen Schaffens, die den Keim der Entartung trugen“ geführt. ... „Fremde Einflüsse hatten dazu geführt, dass die Generation, in welcher der jüngere Storch aufwächst, sich von der sich ausbreitenden

⁸⁶ Siehe Christian Heitz: Zum Germanenbild der Römer aus archäologischer Sicht (www.theiss.de/pdf/978-3-8062-2280-7.pdf) S. 386

Entartung in der Kunst umgeben sah. Sie bekannte sich zu der Aufgabe, aus der Kunstlosigkeit des künstlerischen Schaffens dieser Periode den Weg zu einer im Wesen der Nation und Charakter des Volkes verwurzelten Kunst zu suchen, die nur in wenigen älteren Künstlern lebendig ist.“⁸⁷ Storch sei aus der Fremde zurückgekehrt, um die deutsche Kunst mit neuen Augen zu sehen. In der Großen Deutschen Kunstausstellung von 1938 war Storch gleich mit zehn Bildern vertreten, vor allem Porträts.



Storch: Bildnis von Johanna Roth (Quelle: „Die Kunst im Dritten Reich“ 1938)

⁸⁷ Ulrich Gertz: Kunst zweier Generationen. Zu den Bildern von Karl Storch dem Älteren und Karl Storch dem Jüngeren, in: Kunst im Dritten Reich, 2. Jg. 3. Folge, Mai 1938, S. 150-157.



Storch: Kriegszeichnung (1940) (Quelle: Davidson Bd. 2)

Erich Geisler, Bildhauer

Aus Österreich. Vor allem Holzbildhauer. Intarsien

Karl Säwert, Maler (1888-1958)

Vor allem Landschaftsmaler



Das Jahr 1933

Das Jahr war in der Villa Massimo ein Jahr des Übergangs und des Umbruchs. Noch bis in die ersten Monate des Jahres hinein waren Künstler in der Akademie, die schon in der Weimarer Zeit ausgewählt worden waren. Der Übergang zur nationalsozialistisch dominierten Kunstpolitik verlief etappenweise und schleichend. Schon eine Woche nach der Machtübernahme wurde der Nationalsozialist Bernhard Rust am 6. Februar preußischer Kultusminister und Reichskommissar für Kunst, Wissenschaft und Volksbildung und damit für die Preußische Akademie und die Villa Massimo zuständig.

Unverzüglich begannen die Maßnahmen und Aktionen gegen die Vertreter der Moderne sowie Juden in den Kunstinstitutionen. Am 17. Februar besetzten SA-Studenten die Kunstschule in der Schöneberger Grunewaldstraße und hissten die SA-Fahne. 4 Professoren wurden für „verhaftet“ erklärt.

Die Kulturpolitik war Teil der nationalsozialistischen totalitären Ideologie, in der die Kultur unauflöslich mit den anderen Zielen des Regimes verknüpft war. Die offizielle Gleichschaltung des Kultursektors im Sinne der Bewegung begann am 11. März 1933 mit der Schaffung des Reichsministeriums für Propaganda und Volksaufklärung unter Minister Joseph Goebbels, der zuständig für die Kulturpolitik war. Es gab aber ein längeres Kompetenzgerangel: auch Bernhard Rust, Innenminister Wilhelm Frick und Alfred Rosenberg mit seinem „Kampfbund für deutsche Kultur“ fühlten sich zuständig. Es dauerte längere Zeit, bis dieser Rivalitätskampf entschieden und der Klärungsprozess abgeschlossen war.

Im März erschien in der „Deutschen Kunstkorrespondenz“ ein Artikel mit dem Titel „Was die deutschen Künstler von der neuen Regierung erwarten!“ Die Antwort lautete: „Sie erwarten, dass Materialismus, Marxismus, Kommunismus ... politisch verfolgt, verboten, ausgerottet werden.“⁸⁸

⁸⁸ zit. Hoge, Selbstbildnisse, S. 11.

Am 1. April 1933, dem antijüdischen Boykotttag, rief der NSD-Studentenbund an den Vereinigten Staatsschulen zum Boykott jüdischer und „kulturbolschewistischer“ Lehrer auf.

In der Preußischen Akademie der Künste, der die Villa Massimo unterstand, begannen die Nationalsozialisten sogleich mit der „Säuberung“.⁸⁹ Im Februar 1933 erfolgte der erste Angriff gegen die Akademie. Anlass war ein Wahlplakat des „Internationalen Sozialistischen Kampfbundes“ für die Wahl vom 5. März 1933, das unter anderen von Käthe Kollwitz und Heinrich Mann unterzeichnet war. Beide wurden zum Austritt gedrängt. Weitere „Säuberungs“-Maßnahmen in der Sparte bildende Kunst begannen am 8. Mai 1933.⁹⁰ Unter denen, die ausgeschlossen wurden oder freiwillig ausschieden waren Max Liebermann, Otto Dix und Karl Schmidt-Rottluff. Liebermann legte auch sein Amt als Ehrenpräsident der Akademie nieder.

Die Mitglieder mussten Loyalitätserklärungen abgeben und sich verpflichten zur „loyalen Mitarbeit an den satzungsgemäß der Akademie zufallenden nationalen kulturellen Aufgaben im Sinne der veränderten geschichtlichen Lage“. Die „Säuberungen“ erfolgten jedoch nicht auf einen Schlag und zogen sich noch bis 1937 hin.

Der nächste Schritt war das Gesetz zur Wiederherstellung des Berufsbeamtentums vom 7. April 1933, mit dem Juden und frühere Kommunisten, die nicht rechtzeitig der neuen Bewegung beigetreten waren, ausgeschlossen wurden. Von nun an mussten die Mitglieder der Preußischen Akademie ihre „arische“ Herkunft nachweisen. Mit diesem Gesetz konnten nun auch unliebsame Kunstlehrer und Museumsdirektoren entlassen werden. Es gab sehr weitgehende Kontrollen, die vom Atelier bis in die Privatwohnungen der Künstler gingen, um zu sehen, welche Kunstwerke geschaffen wurden.

Der Leiter der Villa Massimo, Prof. Herbert Gericke, blieb vorerst auf seinem Posten. In einem Schreiben des Preußischen Kultusministeriums vom 22. Juni 1933 wurde er informiert, dass auch die römische Akademie im Zuge der Machtergreifung neu organisiert werden müsse. Das müsse auch zu einem

⁸⁹ Siehe Hildegard Brenner, Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution: Die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste ab 1933, Stuttgart 1971.

⁹⁰ Siehe Brenner, Kunst-Institution, S. 23 ff.

Wechsel in der Institutsleitung führen.⁹¹ Tatsächlich blieb Gericke dann aber doch bis Frühjahr 1938 in seinem Amt.

Die neuen Schul- und Museumsdirektoren trugen zu den so genannten Schand-Ausstellungen bei. Die ersten fanden bereits Anfang April 1933 statt. So gab es „Schreckenskammer der Kunst“ (Dessau, Nürnberg), „Spiegelbild des Verfalls der Kunst“ (Dresden), „Novembergeist – Kunst im Dienste der Zersetzung“ (Stuttgart), „Kulturbolschewismus“ (Mannheim), „Kunst, die nicht aus der Seele kam“ (Chemnitz).⁹² Am 23. September wurde in Dresden eine Ausstellung erstmals unter dem Motto „Entartete Kunst“ eröffnet.⁹³ Am 19. Juli 1933 zwangen die Nationalsozialisten das Bauhaus zur Selbstauflösung.

Vorerst gab es noch inneren Widerstand gegen den neuen Kurs, der unter anderem vom Nationalsozialistischen Deutschen Studentenbund ausging.⁹⁴ Der Kunstkritiker Bruno E. Werner versuchte am 12. Mai 1933 in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ mit dem Titel „Der Aufstieg der Kunst“ für eine Koexistenz und Integration von Expressionismus und Nationalsozialismus zu werben. Die Künstler warteten „auf den Ruf, ... der es ihnen erlaubt, am neuen Deutschland mitzuarbeiten, im Dienst der Volksgemeinschaft, im Dienst der Weltgeltung des Reichs“.⁹⁵ Am 29. Juni fand an der Berliner Humboldt Universität eine Kundgebung unter dem Motto „Jugend kämpft für die deutsche Kunst“ statt. Die Studenten wandten sich gegen die „Kunstreaktion“ und setzten sich für die Freiheit der Kunst ein.⁹⁶ Wortführer war der Maler Otto-Andreas Schreiber, selbst Mitglied des Nationalsozialistischen Studentenbundes. Er sagte, „der Versuch der kunsthistorischen Dogmenbildung durch unschöpferische Menschen“ laste wie ein Alpdruck auf allen jungen Künstlern der nationalsozialistischen Bewegung. Er hoffte auf einer Weiterentwicklung

⁹¹ Siehe späteres Schreiben des Ministers an Gericke vom 26. April 1938, in dem er auf diesen Brief hinweist. Der Brief selbst war nicht im PAAA zu finden. (PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Nr. 1379 b1.

⁹² Merker, Künste, S. 123 f.

⁹³ Eine Liste mit den NS-Feme-Schauen 1933-1941 findet sich im Katalog „Moderne am Pranger“. Siehe auch Christoph Zuschlag, Die Vorläufer und die Stationen der Ausstellung ‚Entartete Kunst‘, in Katalog „Entartete Kunst“, 1992, S. 83 ff.

⁹⁴ Siehe Hildegard Brenner, Kunst, S. 21 ff.

⁹⁵ zit. Scholz, Architektur, S. 31, siehe auch Josef Wulf, Kunst im Dritten Reich, Bd. 3, Die Bildenden Künste, Frankfurt a. M./Berlin 1988, S. 83 f. Auch Andreas Hüneke, Der Versuch der Ehrenrettung des Expressionismus als „deutsche Kunst“ 1933, in: Akademie, Widerstand, S. 51 ff. .

⁹⁶ Brenner, Kunst, S. 22.

der Moderne.⁹⁷ „Das Lebenselement der Kunst ist die Freiheit.“⁹⁸ Hildegard Brenner spricht von einer regelrechten „Studentenrevolte“.

Einzelne Stimmen, wie die von Karl Hofer in der „Deutschen Allgemeinen Zeitung“ lehnten sich gegen den neuen Kurs auf. Er schrieb am 12. Juli: Es bestehe die Gefahr, dass „das Mittelmaß, das Epigonentum, eine falsche Biedermeierei, das Schmückedeinheimbild ... sich breitmacht“.⁹⁹ Am 22. Juli 1933 konnte noch die Ausstellung „Dreißig deutsche Künstler“ in der Galerie Ferdinand Moeller mit Malern wie Rohlf, Pechstein, Macke, Schmidt-Rottluff, Nolde und Barlach, sowie mit mehreren Vertretern der Neuen Sachlichkeit eröffnet werden. Drei Tage später wurde sie aber wieder geschlossen.

Die Opposition sammelte sich um die Zeitschrift „Kunst der Nation“ und hoffte dabei vergeblich auf Goebbels.¹⁰⁰ Der Gründer des Blattes, Schreiber, nannte Rosenbergs Kampfbund eine „Organisation übellauniger Pinselschwinger“. Er forderte die Freiheit der Kunst und bezeichnete die neuen System-Künstler als „Gartenlaubenkünstler“ und „Literaturmaler“.¹⁰¹ „Mit der Gründung von ‚Kunst der Nation‘ schufen sich die Verteidiger der Moderne ein Forum für ihren Versuch, moderne Kunst unter den Bedingungen des Faschismus zu legitimieren“, schreibt Stefan Germer.¹⁰² Das Blatt brachte Artikel über VM-Künstler wie Merveldt (32/33), Herbert Garbe (VM 33/34) und Hermann Teuber (VM 36/37) Kurz darauf wurde Schreiber aus dem NSD ausgeschlossen. Der letzte Versuch eines Brückenschlags zwischen NS und Moderne war gescheitert. „Kunst der Nation“ wurde 1935 verboten.¹⁰³ Vom 10. April 1935 an musste jede Kunstausstellung genehmigt werden.

Auf dem Reichsparteitag im Herbst 1933 in Nürnberg sagte Hitler: „Die nationalsozialistische Bewegung und Staatsführung darf auch auf kulturellem Gebiet nicht dulden, dass Nichtskönner oder Gaukler plötzlich ihre Fahne

⁹⁷ Germer, Kunst, S. 24.

⁹⁸ Bollmus, Das Amt, S. 45

⁹⁹ Zit. Rave, Kunstdiktatur, S. 57.

¹⁰⁰ Siehe Stefan Germer, Kunst der Nation, in: Bazon Brock und Achim Preiß (Hg.), Kunst auf Befehl, München 1990. S. 21 ff.

¹⁰¹ Christine Fischer-Defoy, Hochschule der Künste Berlin: Kunst, Macht, Politik, Berlin 1988, S. 82.

¹⁰² Germer, Kunst, S. 27.

¹⁰³ Simone Lindenstädt, Garbe, macht darauf aufmerksam, dass Schreibers Rechtfertigung verschiedener moderner Künstler nicht so sehr auf Toleranz oder einem liberalen Kunstverständnis beruhte. Er habe eher „rassisch“ argumentiert, indem er das „nordische“ Element der Künstler hervorhob. (S. 104).

wechseln und so, als ob nichts gewesen wäre, in den neuen Staat einziehen, um dort auf dem Gebiet der Kunst und Kulturpolitik abermals das große Wort zu führen.“¹⁰⁴ Die Kunst sei eine „erhabene und zum Fanatismus verpflichtende Mission“.

Am 22. September 1933 wurde die Reichskulturkammer unter der Leitung von Joseph Goebbels geschaffen. Der Minister sagte anlässlich dieses Tages: „Zweck des ständischen Aufbaus ist es, dass der Staat den einzelnen Künstler erfasst, in seinem Schaffen, seinem Lebensinhalt und Lebenssinn, als wirkende Persönlichkeit.“¹⁰⁵ Es war also eine totale Vereinnahmung. Von nun konnte man öffentlich nur noch als Künstler wirken, wenn man Mitglied dieser Kulturkammer war. Nichtmitglieder konnten nicht lehren und öffentlich ausstellen. Ohne eine Materialkarte der Kammer erhielten Maler keine Farbe und keine Leinwände. Die Nicht-Mitgliedschaft kam praktisch einem Berufsverbot gleich. 1933 gab es 14 750 registrierte Künstler.¹⁰⁶ Auf dem Höhepunkt waren es 35 000, in der zweiten Kriegshälfte, weil viele im Kriegsdienst oder gefallen, waren es nur noch 22 000.

Die Aufnahme erfolgte nicht automatisch. Man musste detaillierte Fragebogen ausfüllen. Die erste Frage lautete, ob man jüdisch war. Von 1936 war der Arier-Nachweis erforderlich. Im November 1936 meldete Goebbels die RKK als „judenfrei“.¹⁰⁷

Die Nationalsozialisten waren äußerst unsicher in ihrem ästhetischen Kunstgeschmack. Ganz allgemein waren sie gegen das „Moderne“, was aber genau an seine Stelle treten sollte, darüber waren die Vorstellungen zuerst noch nebulös. „Die Entscheidung, ob ein Kunstwerk zu entfernen oder welche Künstlerinnen und Künstler als ‚entartet‘ einzustufen seien, hing wesentlich von der persönlichen Entscheidung einer Einzelperson ab. Objektiv und nachvollziehbare Richtlinien existierten nicht“, schreibt Gabriele Saure.¹⁰⁸ Die Kunstpolitik blieb inkonsequent. Stipendiaten wurden gefördert und in die Villa

¹⁰⁴ Wulf, Kultur, S. 68.

¹⁰⁵ zit. Berthold Hinz, Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974, S. 35.

¹⁰⁶ Jonathan Petropoulos, The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany, London 2001, S. 216.

¹⁰⁷ Hoge, Selbstbildnisse, S. 17.

¹⁰⁸ Gabriele Saure, Ein historisches Desaster. Verfemung von Kunst als „entartet“ und ihre Folgen, in: Rolf Jessewitsch und Gerhard Schneider (Hg.), Verfemt – Vergessen – Wiederentdeckt. Kunst expressiver Gegenständlichkeit aus der Sammlung Gerhard Schneider, Köln 1999, S. 260.

Massimo geschickt und dann wenig später als „entartet“ gebrandmarkt. Wer auf der sicheren Seite stehen wollte, malte neoromantisch oder neobiedermeierlich.¹⁰⁹

Es gibt viele Beispiele über das Schwanken in der Kulturpolitik. Goebbels selbst trug zu der Verwirrung bei. In seiner Dauerauseinandersetzung mit Rosenberg nahm er in den ersten Jahren die moderne Kunst in Schutz. Er wollte der Kunst noch eine gewisse Freiheit lassen. Anfangs sagte er: „Niemand von uns ist der Meinung, dass Gesinnung Kunst ersetzen könnte. Auch bei der Kunst kommt es nicht darauf an, was man will, sondern was man kann.“¹¹⁰

Jonathan Petropoulos¹¹¹ nennt verschiedene Beispiele für Goebbels Wertschätzung moderner Kunst:

Am 8. Mai 1933 erklärte er, die Neue Sachlichkeit sei die „deutsche Kunst des nächsten Jahrzehnts“.

Im Dezember 1933 schickte er ein lobendes Telegramm zum 70. Geburtstag Edvard Munchs.

Er äußerte sich entzückt über Nolde-Aquarelle, mit der Albert Speer im Mai 1933 die neue Residenz des Propaganda-Ministeriums dekorierte.

In seinem Büro hatte er eine Barlach-Statue.

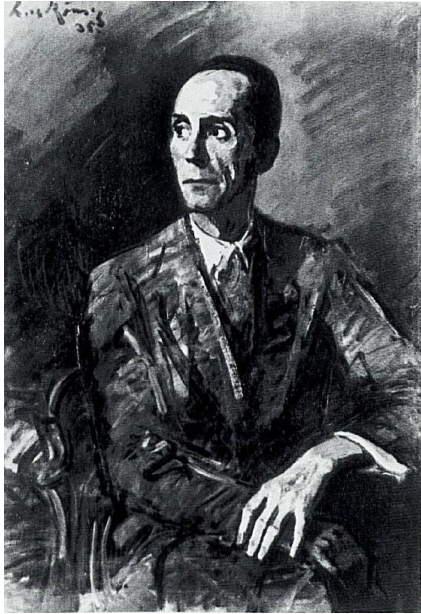
Im März 1934 besuchte er eine Ausstellung über italienische futuristische Flugmalerei in Berlin.

1935 besuchte er die Ausstellung „Berliner Kunst 1935“, in der auch einige Moderne wie Barlach ausgestellt waren.

¹⁰⁹ Merker, Künste, S. 136.

¹¹⁰ zit. Reinhard Merker, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 125.

¹¹¹ Jonathan Petropoulos, Art as Politics in the Third Reich, Chapel Hill/London 1996, S. 24 ff.



Leo von König: Porträt Goebbels 1936 (Quelle: Davidson, Malerei 1)

1936 konnte Leo von König noch ein Porträt von Goebbels malen, obwohl sein impressionistischer Malstil bereits verpönt war.¹¹²

Die Staatliche Kunstschule in Berlin-Schöneberg und die Vereinigten Staatsschulen in Berlin Charlottenburg konnten noch bis Anfang 1935 zum Sammelplatz für Vertreter der Kunstrichtung „Neue Sachlichkeit“ werden, obwohl Innenminister Otto Frick am 20. Oktober 1933 diese „eiskalten, gänzlich undeutschen Konstruktionen“ verdammt hatte, „die unter dem Namen neue Sachlichkeit ihr Geschäft treiben“. ¹¹³ Aber die Neue Sachlichkeit war ein Kunststil, der im Unterschied zum Expressionismus auch von der breiten Öffentlichkeit akzeptiert wurde. Alexander Kanoldt war einer der bedeutenden Vertreter der Neuen Sachlichkeit, dennoch konnte er bis weit in die 30er Jahre hinein als Senator der Preussischen Akademie an der Auswahl der VM-Stipendiaten teilnehmen.¹¹⁴

In der ganzen NS-Zeit hat sich kein einheitlicher Malstil herausgebildet. Es waren Anleihen an Historismus, Genremalerei, Renaissance, Klassizismus, die Romantik. Nachfolgend einige Prinzipien der nationalsozialistischen

¹¹² König schuf auch Porträts der vefemten Barlach, Nolde, Kollwitz und von Marcks.

¹¹³ Im Völkischen Beobachter 20.10. 1933.

¹¹⁴ Oskar Schlemmer, einer der bekanntesten Vertreter der Neuen Sachlichkeit, bewarb sich 1935 vergeblich für die Villa Massimo. Der Senat lehnte die eingesandten Werke mit der Begründung ab: „blutleerer Konstruktivismus“, „verstandesmäßiges Experiment, das heute kaum mehr interessiert“. (PrAdK 1270/3)

Kunstpoltik. Die Kriterien betreffen vor allem das Inhaltliche und nicht so sehr die Form.

- 1) Absetzung von der modernen, „kranken“ Kunst*
- 2) Darstellung des Gesunden und Schönen, des Kraftvollen und Heldischen.*
- 3) Darstellung des deutschen Wesens, des Nordischen, des Germanischen, Verherrlichung der deutschen Rasse*
- 4) Verherrlichung der naturalistischen Natur*
- 5) Idealisierung des Bäuerlichen, „Blut und Boden“*
- 6) Hervorhebung der Mutterrolle*
- 7) Betonung des Nationalen, Ablehnung der ausländischen Einflüsse, vor allem des französischen Einflusses der Impressionisten*
- 8) Kunst soll nicht „zeitgebunden“ sein, soll „Ewigkeitswert“ haben¹¹⁵*
- 9) Kunst soll volkshnah und dem Volk verständlich sein, das „gesunde Volksempfinden“ ausdrücken*
- 10) Die Kunst soll überindividuell sein. Kein persönlicher Ausdruck, Keine persönlichen Gefühle*
- 11) Ablehnung von sozialkritischen Inhalten*
- 12) Hohes technisches Können*
- 13) Wirklichkeitsnahe Darstellung, keine Abstraktionen, keine Gegenstandslosigkeit.*

¹¹⁵ Hitler bei der Eröffnung der Großen Deutschen Kunstausstellung (GDK) 1937.

Die neuen Stipendiaten nach der Wiederöffnung der Akademie 1933

Jahrgang 1933/34

Mit der Wiedereröffnung der Villa Massimo am 1. Oktober 1933 begann also eine neue Epoche. Jetzt durften eigentlich nur noch Künstler ausgewählt werden, die sich dem neuen System einfügten und den Kriterien der neuen Kulturpolitik entsprachen. Aber die Nationalsozialisten hatten Schwierigkeiten, die neuen, von ihnen gewünschten Stipendiaten für die Villa Massimo zu finden. Auch bestand Unsicherheit über die nicht genau definierten Auswahlkriterien. Nur eins war klar, es gab keinen Platz mehr für Juden und ausdrückliche Modernisten. Das Interesse, einen Platz in der Villa Massimo zu erhalten, war sehr hoch. 1933 lagen der Preußischen Akademie der Künste 75 Bewerbungen vor.

1933/34 kam es zu einem Kräftemessen zwischen Goebbels und Rosenberg. Dieses dauerte bis zum Parteitag 1934, als Hitler selbst ein Machtwort sprach. Rosenberg mit seinem „Kampfbund für deutsche Kultur“ stieß auf den Widerstand Goebbels. Der Propagandaminister war der Ansicht, dass das primitive Vorgehen des Kampfbundes mit „Schandausstellungen“ in verschiedenen deutschen Städten nur unnötig das von ihm hofierte Bildungsbürgertum verschreckte.¹¹⁶ Für die Saison 1933/34 wurden schließlich ausgewählt:

Carlo Mense, Maler (1886-1965)

Studiengast. Maler des Rheinischen Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit. Er war mit August Macke befreundet, der zusammen mit ihm an der Düsseldorfer Kunstakademie studierte. Bis 1918 versucht er sich in verschiedenen Stilrichtungen: Expressionismus, Fauvismus, Futurismus, Kubismus. Er nahm 1913 an der von Macke initiierten Ausstellung „Der Rheinische Expressionismus“ in Bonn teil. Mense fertigte Grafiken für die expressionistische Zeitschrift „Der Sturm“. 1918 wurde er Mitglied der linksrevolutionären „Novembergruppe“. In München pflegte er Kontakte zu Paul Klee und Oskar Kokoschka. Zwischen 1920 und 1925 befand er sich zu mehreren längeren Aufenthalten in Positano. 1925 nahm er an der Ausstellung

¹¹⁶ Siehe Joseph Goebbels, Die deutsche Kultur vor neuem Anfang, in: Ernst Adolf Dreyer (Hg.) Deutsche Kultur im Neuen Reich. Wesen, Aufgabe und Ziel der Reichskulturkammer, Berlin 1934, S. 23 ff.

„Neue Sachlichkeit“ in der Kunsthalle Mannheim teil. 1925 wurde er auch ordentlicher Professor an der Akademie für Kunst und Gewerbe in Breslau. Dort war er befreundet mit Oskar Schlemmer und Otto Müller. 1932 wurde die Akademie aus finanziellen Gründen geschlossen und Mense verlor sein Amt. Er fand keine neue Anstellung.

So war es ein Glück für ihn, dass er den Rom-Preis gewann und er von Herbst 1933 bis Sommer 1934 nach Rom gehen konnte. Hier malte er unter anderem sein bekanntes Selbstporträt. Kristina Hoge schreibt: „Die Ungewissheit der persönlichen Situation spiegelt sich in Menses Gesichtsausdruck“. Das Bild selbst ist verschollen. Eine zweite, etwas geänderte Fassung aus der Nachkriegszeit befindet sich heute in der Galerie des Lenbach-Hauses in München.¹¹⁷

Hermann Goering kam während eines Rombesuchs im Mai 1934 zur Abschlussausstellung der Stipendiaten in die Villa Massimo, besuchte das Atelier Menses und kaufte ein Bild von ihm.¹¹⁸ Inzwischen hatte sich Mense bereits an die Erfordernisse des neuen Regimes angepasst. Olaf Peters zählt Mense zusammen mit Alexander Kanoldt, Franz Lenk, Franz Radziwill und Georg Schrimpf zum „rechten Flügel“ der Neuen Sachlichkeit. Sie kamen schnell wieder zu Amt und Würden, „ohne dass sie eine tiefgreifende künstlerische Transformation durchzumachen hatten“.¹¹⁹ Bei Olaf Peters heißt es weiter, Mense habe sich bei dem neuen System „angebiedert“ und „seine Kunst ohne Skrupel dem neuen System zur Verfügung“ gestellt.¹²⁰

Inspiziert von der römischen Campagna schuf er neoromantische Landschaften, gab die Stilisierung auf und malte im Stil alter Meister. Er opferte seinen persönlichen Stil. 1935 kaufte das Preußische Bildungsministerium sein Bild „Ein Abend in der Campagna“ für die Empfangshalle des Ministeriums. Auch von der Wehrmacht erhielt er den Auftrag für ein Wandbild.¹²¹

Trotz der Anpassung bekam er jedoch Schwierigkeiten mit dem Regime. Bei der Frühjahrsausstellung der Münchner Sezession in der Neuen Pinakothek 1937 wurde er nicht mehr wie vorher gezeigt. Die Gruppe hatte bereits 1/3 ihrer

¹¹⁷ Hoge, Selbstbildnisse, S. 87, Anm. 248.

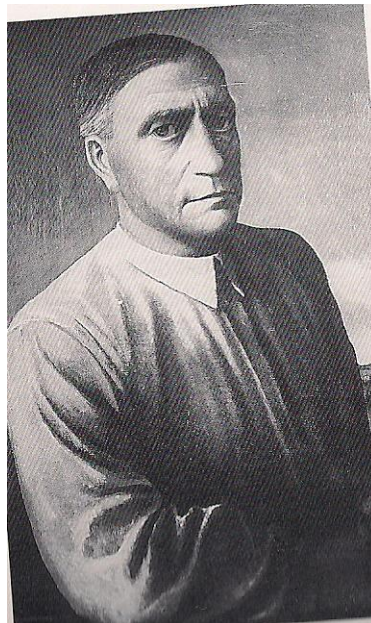
¹¹⁸ Carlo Mense, Der Fluss des Lebens, hg. Vom Verein August Macke Haus, Bonn, o.J., S. 25.

¹¹⁹ Olaf Peters, Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus, Berlin 1998, S. 13.

¹²⁰ Peters, Sachlichkeit, S. 312. i

¹²¹ Hoge, Selbstbildnisse, S. 88.

Mitglieder verloren.¹²² 1937 bewarb sich Mense zum zweiten Mal für die VM. Er wurde aber abgelehnt: „Karl Mense ist als begabter, eigenartiger Künstler bekannt. Die Eigenart seiner künstlerischen Empfindung kann allerdings nicht über gewisse Schwächen, besonders über die Schwere seines Kolorits hinwegtäuschen“, hieß es in der Begründung des Senats.¹²³ 1937 wurden 34 seiner Bilder als „entartet“ aus öffentlichen Sammlungen entfernt.¹²⁴ Seine frühere Mitgliedschaft in der linksradikalen „Novembergruppe“ oder seine expressionistische Vergangenheit wurden ihm dabei zur Last gelegt. Trotz aller Schwierigkeiten konnte er weiter ausstellen: 1938 in der Kunstaussstellung in der Städtischen Kunsthalle Mannheim, 1939 im Kölnischen Kunstverein, 1942 in der Städtischen Galerie München, 1943 wieder im Kölnischen Kunstverein, 1944 im Kunstmuseum Bern in einer Ausstellung „Der Sturm“. Im Zweiten Weltkrieg wurde er zum Wehrdienst an die russische Front geschickt. Nach einer Verwundung trat er der NSDAP bei, um überhaupt einen Posten zu bekommen und wurde Dozent an der „Hermann Göring Meisterschule“ in Kronenburg in der Eifel.



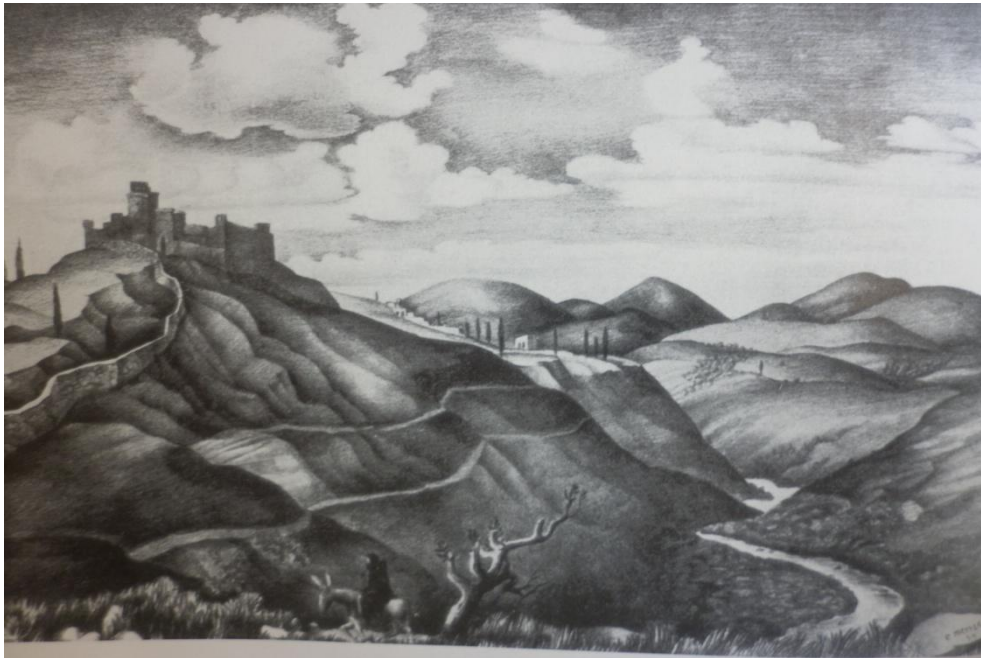
Das linke Bild zeigt Mense (ganz links) bei einem Besuchs Görings 1934 in der Villa Massimo. Neben ihm Frau Gericke, ganz rechts Direktor Gericke. (Quelle: Mense, Fluss des Lebens)

Rechtes Bild. Mense: Selbstbildnis 1933, verschollen (Quelle: Drenker-Nagels, Mense)

¹²² Peter-Klaus Schuster, Nationalsozialismus und „Entartete Kunst“: Die „Kunststadt“ München 1937, München 1987, S. 39.

¹²³ PrAdK Nr. 1271 vom 4. August 1937.

¹²⁴ Klara Drenker-Nagels: Carlo Mense. Sein Leben und Werk von 1909-1939, Köln 1993.



Mense: Umbrische Landschaft (Quelle: Davidson, Malerei Bd. 1)

Josef Thorak, Bildhauer (1889-1952)

Thorak wurde gleich zu Anfang der neuen Saison als Ehrengast eingeladen. Der aus Salzburg stammende Künstler entsprach mit seinen Monumentalplastiken genau dem neuen Kunstgeschmack der Nationalsozialisten und sollte dann zu einem der meistbeschäftigten Künstler des Regimes werden. Er hatte schon 1928 den großen Staatspreis der Preußischen Akademie der Künste erhalten. 1935 erhielt er seine erste große offizielle Werkschau in Berlin und nahm dann an fast allen Großen Deutschen Kunstausstellungen (GDK) mit insgesamt 42 Werken teil. Unter dem Druck der Nationalsozialisten ließ er sich von seiner jüdischen Frau Hilda (geb. Lubowski) scheiden.

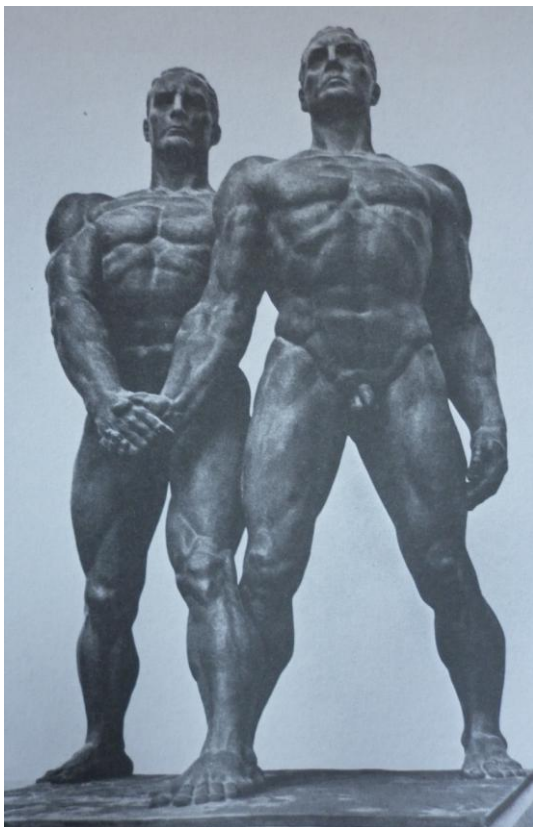
1937 wurde er Professor an der Kunstakademie München. Für die Neue Reichskanzler (1939) schuf er Bronzeplastiken und Reliefs. Nach Breker war er der wichtigste System-Bildhauer. 1944 kam er wie Breker auf die „Gottbegnadeten-Liste“ der 12 wichtigsten Künstler.



Thorak: Mutter Erde (Berlin 1928)



Thorak: Arbeit an Siegesgöttin



Thorak: Kameradschaft 1937 (Quelle: Akademie, Skulptur)

Das Bildnis in Berlin vor einem sozialen Wohnungsbau hätte ebenso gut von einem kommunistischen Bildhauer in Russland geschaffen sein können. Die Monumentalkunst von Nationalsozialisten und Stalinisten war ähnlich. Bezeichnend ist, dass Stalin Breker ein Arbeitsangebot für Moskau machte. (s.o.)

Friedrich Rudolf Kröger, genannt Eriksdun, Maler (1904-1982)¹²⁵

Nach einem Jura-Studium kam er Anfang der 30-er Jahre zur Malerei und nahm den Künstlernamen „Eriksdun“ an. 1934 hatte er eine einzige Ausstellung in der NS-Zeit, die er ohne die Zustimmung der Reichskulturkammer organisierte. Mehrere Jahre verbrachte Kröger anschließend im Vorderen Orient, wo er Ausstellungen in Kairo und Jerusalem hatte. Als „entartet“ wurde von ihm 1937 das Aquarell „Cimosa-Gruppe in den Dolomiten“ beschlagnahmt. 1944 zog er an den Chiemsee.



Kröger: Italienischer See (1930)

Hanna Nagel, Grafikerin (1907 –1975)

Meisterschülerin an Kunstakademie Karlsruhe, danach 1930 Studium an der Vereinigten Hochschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin bei Hans Meid und Emil Orlik. Nagel über Orlik: „Er sah in mir eine Nachfolgerin von

¹²⁵ Sein Sohn Ulrich Kröger-Eriksdun veröffentlichte im Selbstverlag:

„Friedrich Rudolf Eriksdun“ (1991).

„Verzauberte Welt in Farbe. Aus dem Leben und Werk des Malers Eriksdun“ (1995).

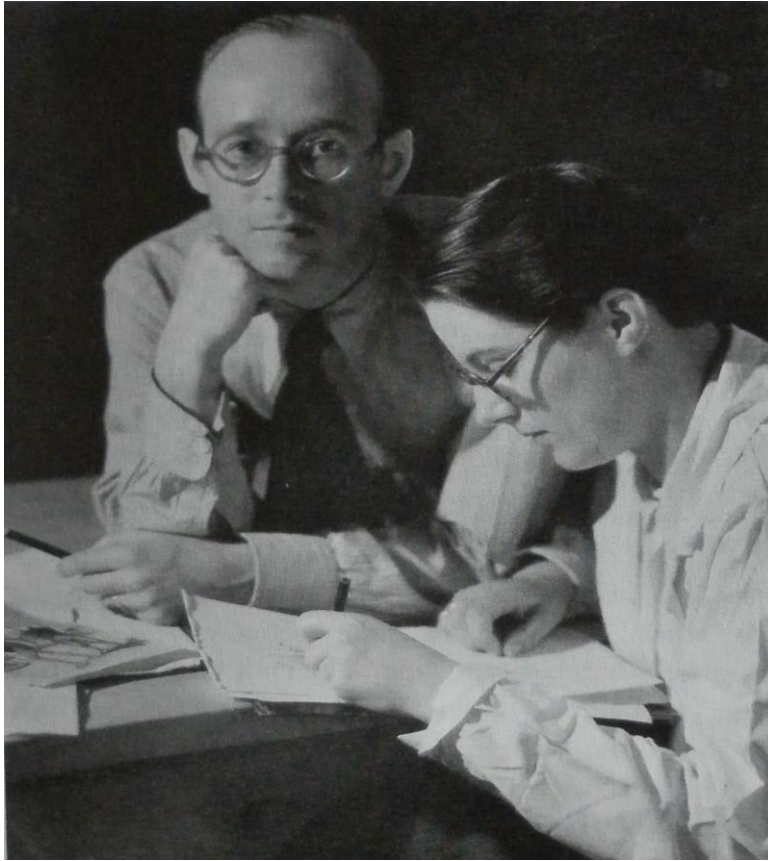
Käthe Kollwitz und riet mir, zur Erreichung dieses Ziels meine ganze Kraft einzusetzen.“¹²⁶ In vielen Grafiken auch surrealistische Elemente.

1931 Heirat mit dem Maler Hans Fischer. 1933 Rom-Preis. Sie kehrte 1935 noch einmal zurück, als auch ihr Mann den Preis erhielt. 1935 Dürer-Preis. Im Krieg Verlust der meisten Arbeiten. Nach dem Krieg viele Buchillustrationen mit sehr gängigen Bildern.

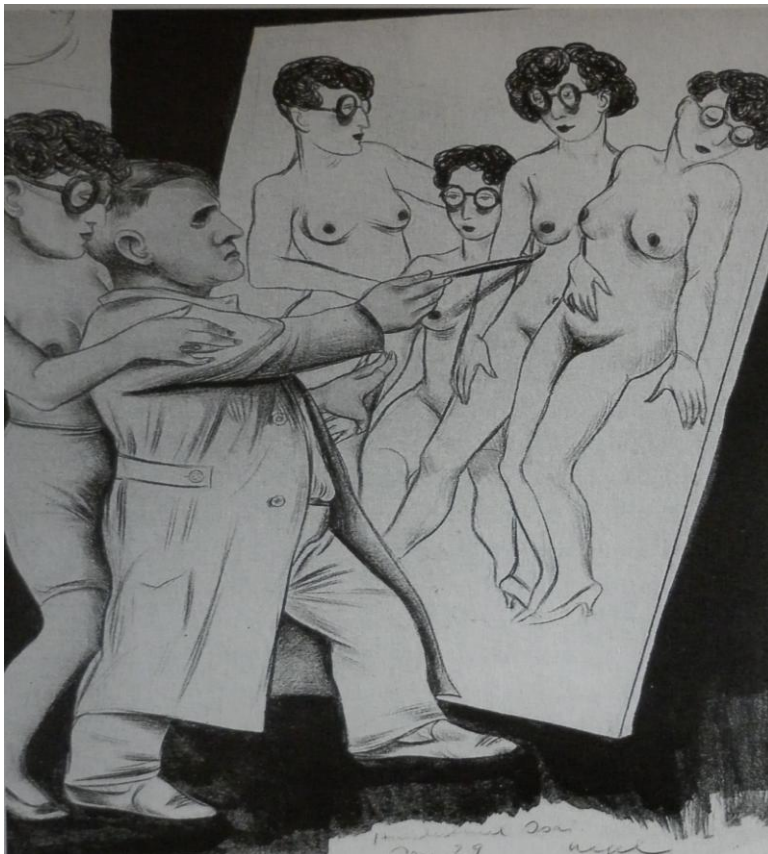


Nagel: Markt o.J. (Quelle Ruhmer, Nagel)

¹²⁶ Eberhard Ruhmer, Hanna Nagel, München 1965, S. 11.



Hanna Nagel und Hans Fischer (Quelle: Berger, Künstlerpaare)



Hanna Nagel: Hundertmal Isai 1929 (Quelle: Berger, Künstlerpaare)

Willi Geiger, Maler (1878-1971)

Studiengast. Studium an der Münchner Kunstgewerbeschule und der Münchner Akademie unter Franz von Stuck gemeinsam mit Hans Purrmann. 1905 lange Italienreise bis Sizilien und Tunesien. Villa-Romana-Preis 1910. In Paris Kontakt zu Rodin. 1920-23 Professor an Münchner Kunstgewerbeschule und ab 1928 an der Leipziger Kunstakademie. 1933 wurde er in Leipzig wegen abfälliger Äußerungen über Hitler entlassen. Dennoch wurde er als neuer Gast unmittelbar nach der Wende für Rom ausgewählt. Über seinen Rom-Aufenthalt schrieb er später: „Auf meinen Wanderungen genieße ich gierig den Anblick eines Capitellfragments, den makellosen Wuchs einer antiken Säule, die Abgewogenheit klassischer Inschriften auf den Triumphbögen. Ich stehe bewundernd vor den meisterlichen Ziegelbauten, den Thermen des Diokletian, vor den kühlen Spannungen der Aquädukte in der Campagna, vor der erhabenen Harmonie der Cancelleria.“¹²⁷

Willi Geiger steuerte einen Zig-Zag-Kurs, was sich in seinen beiden Bildern von Mussolini ausdrückt. 1931 schuf er eine kritische „Duce“-Karikatur. Zwei Jahre später folgte ein eher offizielles Porträt, offenbar nach einem Foto des Diktators. Letzteres wurde 1934 in der großen Münchner Kunstaussstellung gezeigt. Möglicherweise wollte sich Geiger damit an das neue Regime anbieten. „Gerade das Werk von Geiger zeigt, dass man hier nicht mit einer politisch-moralischen Elle und nicht mit den Kriterien eines antifaschistischen Heldentums messen darf, sondern von den Widersprüchen ausgehen muss, die gerade in diesen Jahren mitten durch die Menschen und großen Begabungen hindurch gingen“, heißt es in dem Katalog zur Ausstellung „Widertand statt Anpassung“.¹²⁸

Im Mai 1937 wurde Geiger noch in der Kunsthandlung Theodor Heller in München mit Gemälden, Aquarellen und Zeichnungen der vorausgegangenen zehn Jahre gezeigt, darunter waren auch Mussolini-Zeichnungen. In Kempten schuf er ein Wandbild in der Prinz-Franz-Kaserne mit dem Thema: Die Schlacht der Römer gegen die Germanen. Das Bild wurde 1974 als nicht zeitgemäß zerstört.

¹²⁷ Zit. Henze, Akademie, S. 74.

¹²⁸ S. 31.

Aber ab Herbst 1937 galt auch Geiger als „entartet“. Aus dem Inventar der Städtischen Galerie München wurden zwei Bilder entfernt, darunter ein Porträt von Hans Pfitzner (1923).¹²⁹ Anfang des Jahres 1937 hatte der Direktor der Städtischen Galerie, Dr. Franz Hofmann, noch einige Werke Geigers erworben, darunter Radierungen aus der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg oder Landschaftsaquarelle aus den dreißiger Jahren.¹³⁰ Auch aus der Graphischen Sammlung München wurden vier Bilder entfernt.¹³¹

In seiner zurückgezogenen inneren Emigration am Chiemsee schuf er zwischen 1939 und 1945 den antifaschistischen und antimilitaristischen Zyklus „Zwölf Jahre und eine Abrechnung“, der 1947 veröffentlicht wurde. In der Nachkriegszeit war er bekannt als Illustrator von Literaturwerken.¹³²



Geiger: Der Diktator 1931 (Quelle: Widerstand statt Anpassung)

¹²⁹ Schuster, „Kunststadt“, S. 178.

¹³⁰ Schuster, „Kunststadt“, S. 272.

¹³¹ Schuster, „Kunststadt“, S. 302.

¹³² V.Hein: Studien zu Willi Geiger. Das Schaffen Willi Geigers von 1933 bis 1947, Magisterarbeit München 2005.



Geiger: Mussolini 1934 (Quelle: Widerstand statt Anpassung)



Geiger: Fresco in Kaserne Kempten (Quelle: Davidson Malerei 1)



Geiger: Generalstab 1943 (aus 12 Jahre) Quelle: Widerstand statt Anpassung



Geiger: Der Krieg, Radierung 1943 (Quelle: Widerstand statt Anpassung)

Walter Klinkert, Radierer und Zeichner (1901-1959)

Über seine Ausbildung und Werdegang ist nichts bekannt. Er war ein dem Regime genehmer Künstler. In der Villa Massimo schuf er eine ganze Serie von Ansichten Roms, später auch Zeichnungen von der neuen Berliner Reichskanzlei.¹³³ Die offizielle NS-Presse lobte seine Arbeit. In der Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich“ wurde im Januar 1940 ein Artikel über ihn veröffentlicht: „Walter Klinkert. Ein Deutscher Künstler sieht Rom“. Darin hieß es: „Man muss über diese Plätze Roms geschritten sein, sich von den Gebäuden umgeben fühlen, um die Abmessungen und den Raumeindruck in seiner Einzigartigkeit in sich aufnehmen zu können.“ Die selbe Zeitschrift publizierte im Februar 1941 eine Bleistiftzeichnung von Rom. Ein Professor Paul Hermann schrieb dazu: „Wenn erst die gewaltigen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit den deutschen Künstler zum Gestalten drängen, wenn dadurch das große kompositionelle, historische und die Volksseele aufrührende mit ihr innigst verbundene Bild wieder in seine rechte tritt, dann hat auch die Zeichnung wieder eine Liebe der Allgemeinheit zurückgewonnen.“¹³⁴



Klinkert. Piazza Navona. Radierung 1931/32

¹³³ Davidson, Malerei Bd. 1, No. 726.

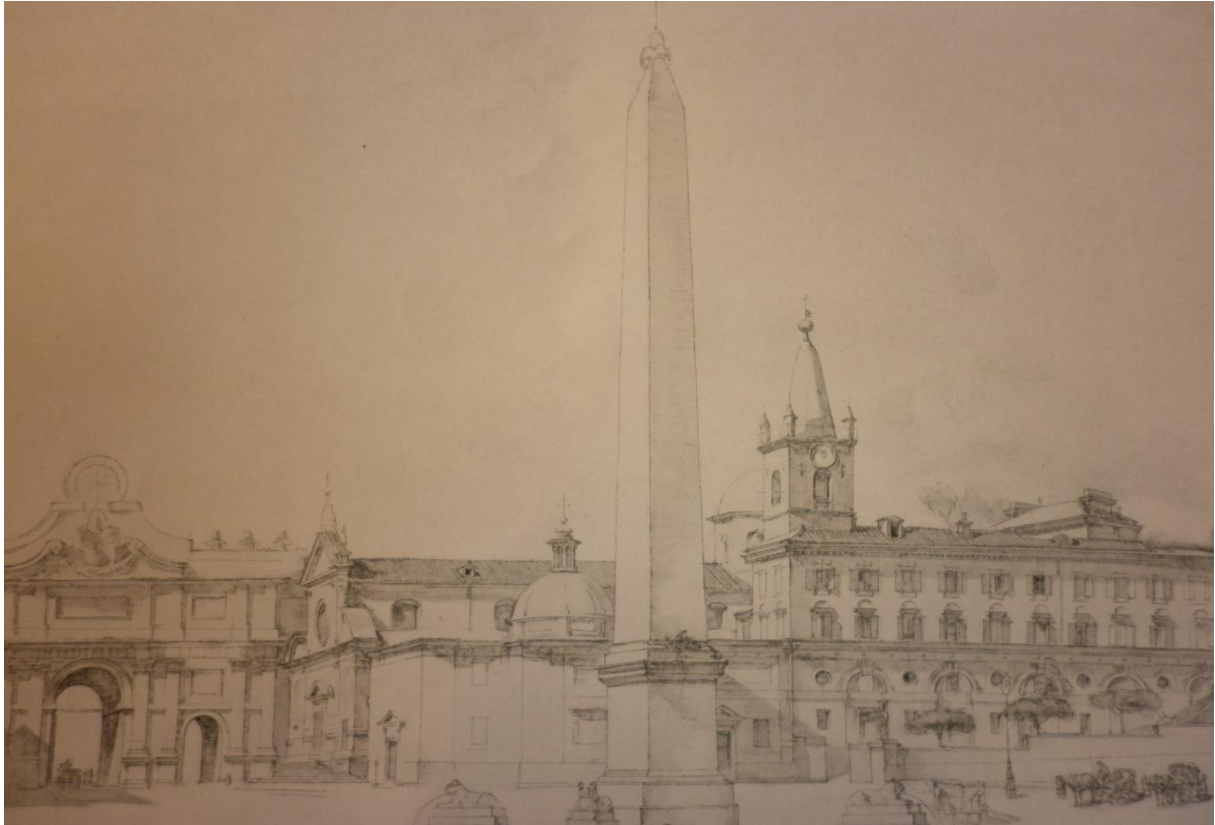
¹³⁴ S. 44.



Klinkert: Petersplatz (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich August/September 1940)



Klinkert: Rom (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich Januar 1940)



Klinkert: Piazza del Popolo, Bleistiftzeichnung (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich, Januar 1940)



Klinkert: Monte Cavallo, Radierung (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich Januar 1940)



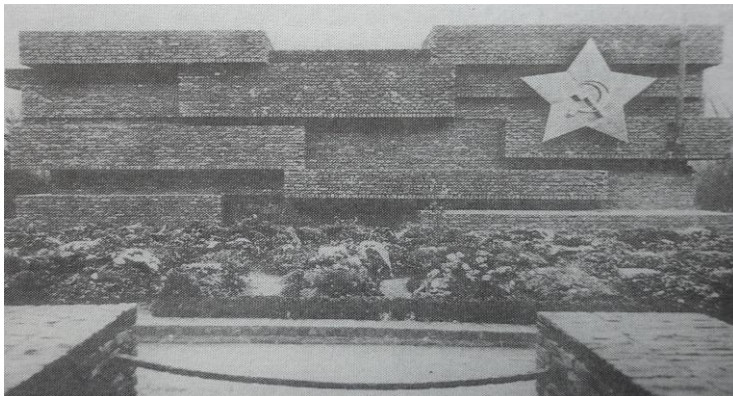
Klinkert: Rom, Bleistiftzeichnung (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich Februar 1941)

Rosswyn Rossius, Architekt

Keine Informationen

Herbert Garbe, Bildhauer (1888-1945)

Studium an der Münchner Hochschule für angewandte Kunst, dann an der Akademie für bildende Künste Berlin. Schon 1915 erhielt er den Rompreis. Er konnte die Romreise aber wegen des Weltkriegs und der Beschlagnahme der Villa Massimo nicht antreten. Nach 1918 schuf er anfangs expressionistische Werke. Politisch tendierte er zur radikalen Linken. Er wurde Mitglied der „Novembergruppe“ und wirkte später an der Gestaltung des Revolutionsdenkmals in Berlin Friedrichsfelde mit. Die im Dezember 1918 gegründete „Novembergruppe“ hatte rund 170 Mitglieder, darunter Dix, Grosz, Pechstein, Hanns Eisler, Kurt Weill, Mies van der Rohe. Sie trat für eine kulturelle und soziale Revolution ein.



Revolutionsdenkmal Berlin (1925), von Nationalsozialisten zerstört (Quelle: Lindenstädt, Garbe)

Garbe gehörte dem Spät-Expressionismus an, parallel zu Emy Roeder, die er 1920 heiratete. Beide beeinflussten sich gegenseitig. Beide waren befreundet mit Künstlern wie Käthe Kollwitz, Karl Schmidt-Rottluff und Ernst Barlach. Das Paar war in der Weimarer Zeit Mitglied der SPD.

Schon am 1. Mai 1933 trat Garbe aber in die NSDAP ein. Simone Lindenstädt schreibt: „Sein Eintritt in die Partei war nicht nur ein Zeichen von Opportunismus, sondern zeugt auch von seiner Angst vor dem System. Bereits

1933 sah er einige seiner Kollegen und Freunde aus ‚Novembergruppe‘ und ‚Arbeitsrat‘ Verfolgungen ausgesetzt, so daß er gleiches auch für seine Person voraussetzen konnte, sobald seine expressiven Figuren bekannt wurden.“¹³⁵ Er passte seinen Stil an die neue Linie an. Eines seiner bekanntesten Werke aus der NS-Zeit, das er noch kurz vor seinem Rom-Aufenthalt 1933 schuf, war die „Schnitterin“, eine Idealisierung der Landarbeit. Die Plastik wurde 1934 auf der Biennale von Venedig gezeigt.¹³⁶ Die Zeitschrift „Kunst der Nation“ begrüßte 1934 Garbes Wandlung. Er habe nach „Übertreibungen in Form und Ausdruck“ zu einem „bedingten Realismus“ gefunden.“¹³⁷ Alfred Hentzen schrieb in seinem 1934 erschienen Werk „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ über Garbes Wandlung: „In seinen neueren Werken erstrebt er, ohne von seiner künstlerischen Gesinnung einen Schritt abzuweichen, eine echte Volkstümlichkeit, und mit Erfolg. Gestalten wie die ‚Mutter mit Kind‘ in der Nationalgalerie oder die ‚Schnitterin‘ werden den Weg finden zu einer breiteren Volksschicht. ... Dieser Weg führt folgerichtig auch zu einer christlichen Kunst, so in seinem neuen Werk ‚Christus und Maria‘, in Rom entstanden.“¹³⁸

Emy Roeder begleitete ihren Mann im Herbst 1933 zu dem einjährigen Stipendium in die Villa Massimo nach Rom. Im Mai 1934 besuchte Mussolini die Deutsche Akademie. Dabei wurde ihm Garbe vorgestellt, der gerade an einer Büste des „Duce“ arbeitete. Der Journalist Fritz Kusen berichtete: „Im Atelier des Bildhauers Herbert Garbe fand Mussolini eine halbfertige Büste von sich selbst vor, die der junge Künstler in Ermangelung des lebenden Vorbildes nach Photographien hatte anfertigen wollen. Der Duce fand die Arbeit vielversprechend. ... Er forderte den Bildhauer auf, sofort einige Korrekturen an dem Werk vorzunehmen und ‚saß‘ ihm bereitwillig mehrere Minuten.“¹³⁹ Die überlebensgroße Büste wurde später von Hermann Göring erworben. In Rom entstand noch die Gruppe „Christus und Maria“.

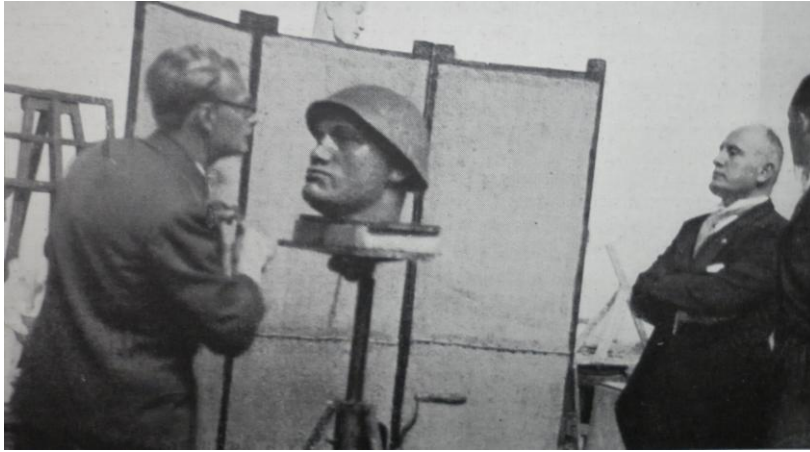
¹³⁵ Lindenstädt, Garbe, S. 1444.

¹³⁶ Neben Garbe war dabei auch noch Barlach vertreten.

¹³⁷ Lindenstädt, Garbe, S. 105.

¹³⁸ Hentzen, Bildhauer, Berlin 1934, S. 97 f.

¹³⁹ Lindenstädt, Garbe, S. 112.



Garbe porträtiert Mussolini 1934 (Quelle: Hentzen, Bildhauer)



Garbe: Christus und Maria (1934) (Quelle: Hentzen, Bildhauer)

Nach 1933 schuf er „inhaltlich und formal belanglose Werke, die aber Pathos vermeiden und sich so von der offiziellen Kunst abgrenzen“.¹⁴⁰ Die Haltung des

¹⁴⁰ Saur, Allgemeines Kunst-Lexikon, München/Leipzig 2006, Bd. 48, S. 509. Siehe auch Simone Lindenstädt: Der Bildhauer Herbert Garbe, Diss. Freie Universität Berlin 1994.

Regimes ihm gegenüber war schwankend, einmal wurde er positiv bewertet, dann wurde er auch in „Schandausstellungen“ gezeigt.¹⁴¹

1935 wurde die Ehe mit Emy geschieden. 1936 wurde er als Nachfolger von Richard Scheibe, der in die Preußische Akademie wechselte, Leiter der Bildhauerklasse der Städel-Schule in Frankfurt. Er bekam aber zunehmend Schwierigkeiten. Seine Vergangenheit holte ihn ein. Noch im selben Jahr 1936 setzte eine Kampagne gegen ihn ein, vor allem wegen seiner früheren Zugehörigkeit zur linken „Novembergruppe“ und seiner Beteiligung am Revolutionsdenkmal – die Nationalsozialisten sprachen dabei immer vom „Liebknecht-Denkmal“. Am 13. Januar 1938 taucht sein Name in einem Gestapo-Bericht auf, in dem er als „Repräsentant der Verfallskunst“ bezeichnet wurde. Offenbar waren seine expressionistischen Arbeiten und seine politische Vergangenheit bisher vergessen worden.¹⁴²

1937 war er mit zwei Bildern auf der Ausstellung der „Entarteten“ zu sehen. Sie waren aus der Berliner Nationalgalerie entfernt worden. 1938 wurde er vom Lehramt suspendiert, sein Gehalt wurde aber bis zum Ende seines Vertrages 1941 weiter gezahlt.¹⁴³ Sein Nachfolger in Frankfurt wurde der Bildhauer Toni Stadler (VM 1934/35).

Ein Beispiel für den Zick-Zack-Kurs der nationalsozialistischen Kunstpolitik ist die Tatsache, dass Garbe bei der Großen Deutschen Kunstausstellung 1939 in München noch einmal seine Bronzefigur „Barbara“ ausstellen konnte, die dazu noch für 650 Euro von Adolf Hitler erworben wurde. Dann schlug das Pendel wieder zurück. Anfang der 40-er Jahre wurde sein Atelier von der Gestapo verwüstet und 1943 bei einem Luftangriff zerstört. Er zog sich in den Elsass zurück, wo sein Atelier ebenfalls mit den dortigen Werken zerstört wurde.¹⁴⁴ Als Reichsdeutscher im Elsass wurde er von den Franzosen interniert und starb 1945 in einem französischen Gefangenenlager in Rennes.¹⁴⁵

¹⁴¹ Tümpel, Deutsche Bildhauer, S. 207.

¹⁴² Lindenstädt, Garbe, S. 116 ff. Bei Mense, der eine vergleichbare Vergangenheit mit „Novembergruppe“ und Expressionismus hatte, fiel dies offenbar nicht ins Gewicht. (s.o.)

¹⁴³ Lindenstädt, Garbe, S. 121.

¹⁴⁴ Lindenstädt in ihrer Dissertation beruft sich weitgehend auf eine Sammlung von Fotos der Werke, die ihr der Sohn des Künstlers zur Verfügung stellte.

¹⁴⁵ Lindenstädt: Der Bildhauer Herbert Garbe.



Linkes Bild. Garbe: Emy Roeder (1920), (Quelle: Tümpel, Deutsche Bildhauer – entartet)

Rechtes Bild. Garbe: Mutter mit Kind (1931/32) – erst positiv, dann entartet (Quelle: Tümpel, Deutsche Bildhauer)



Garbe: Liegende (1930) (Quelle: Ausstellungskatalog Deutsche Kunstaussstellung München 1930)

Emy Roeder, Bildhauerin (1890-1971)

Sie war Schülerin bei Bernhard Hoetger in Darmstadt und Bremen. 1918 war sie Mitbegründerin der „Novembergruppe“. 1920 erhielt sie den Preis der Preußischen Akademie der Künste. In den 20-er Jahren kam es in ihren Plastiken zu einer Reduktion auf kubische Formen und vorklassische Stilformen und damit zu einer Überwindung des Expressionismus. Mit ihrem Ehemann Herbert Garbe arbeitete sie eng zusammen. 1920 schrieb sie: „Ich verdanke ihm meine künstlerische Befreiung, die Harmonie meines Lebens.“¹⁴⁶

Sie begleitete ihren Mann 1933 nach Rom. Dort aber trennte sie sich von ihm. Sie blieb in Rom, wählte den entbehrungsreichen Alleingang. 1936 erhielt sie ein Stipendium für die Villa Romana in Florenz, die damals von Hans Purrmann geleitet wurde. Dieser setzte sich für sie ein. 1937 kam sie in Deutschland auf den Index. Ihre Terracottaplastik „Schwangere“ aus dem Jahr 1919 wurde in der Ausstellung „Entartete Kunst“ in München gezeigt und blieb danach verschwunden. Friedrich Gerke, der eine Werkbiographie von Roeder zusammenstellte, bedauert, dass „eine der tiefsten Aussagen des deutschen Expressionismus“ verloren ist.¹⁴⁷

¹⁴⁶ Friedrich Gerke, Emy Roeder. Eine Werkbiographie, Wiesbaden 1963, S. 5.

¹⁴⁷ Gerke, Roeder, S. 320



Roeder: Schwangere (1920) (Quelle: Gerke, Emy Roeder, Werkbiographie)

Purmann, der inzwischen selbst verfemt war und bei den „Entarteten“ gezeigt wurde, ließ sie zuerst ihr Atelier in der Villa Romana behalten. Sie blieb dann in Florenz, wo sie Unterkunft bei dem Kunsthistoriker Herbert Siebenhüner, fand, der als Assistent am deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz arbeitete.¹⁴⁸ In Deutschland hatte sie Ausstellungsverbot, aber in Florenz konnte sie 1941 noch einmal ihre Werke zeigen. Purmann schreibt: „Die Florentiner Jahre, Atelier an Atelier mit Emy Roeder verlebt, waren doch auch voller Ungemach, Unterdrückung und Bedrohungen. Aber welche Unbeirrbarkeit, Unbestechlichkeit und moralische Stütze in allem, was menschlich und

¹⁴⁸ Voigt; Exil, Bd. 1, S. 457 und Bd. 2, S. 459.

künstlerisch unser Leben bewegte. Diese Beharrlichkeit neben mir gefühlt zu haben, gibt der Erinnerung an die trübsten Tage noch einen Glanz.“¹⁴⁹



Roeder: Kopf Badende 1939 (Quelle: Gerke, Emy Roeder, Werkbiographie)

Purmann, der inzwischen selbst verfemt war und bei den „Entarteten“ gezeigt wurde, ließ sie zuerst ihr Atelier in der Villa Romana behalten. Sie blieb dann in Florenz, wo sie Unterkunft bei dem Kunsthistoriker Herbert Siebenhüner, fand, der als Assistent am deutschen Kunsthistorischen Institut in Florenz arbeitete.¹⁵⁰ In Deutschland hatte sie Ausstellungsverbot, aber in Florenz konnte sie 1941 noch einmal ihre Werke zeigen. Purmann schreibt: „Die Florentiner Jahre, Atelier an Atelier mit Emy Roeder verlebt, waren doch auch voller Ungemach,

¹⁴⁹ zit. Akademie, Skulpturen, S. 97.

¹⁵⁰ Voigt; Exil, Bd. 1, S. 457 und Bd. 2, S. 459.

Unterdrückung und Bedrohungen. Aber welche Unbeirrbarkeit, Unbestechlichkeit und moralische Stütze in allem, was menschlich und künstlerisch unser Leben bewegte. Diese Beharrlichkeit neben mir gefühlt zu haben, gibt der Erinnerung an die trübsten Tage noch einen Glanz.“¹⁵¹



Roeder: Sitzendes Mädchen (1933) (Quelle: Gerke, Emy Roeder, Werkbiographie)

Nach expressionistischen Anfängen im Stil Barlachs kam sie zu immer stärkeren Reduzierungen. Ihre Motive waren meist Frauen, aber auch Tierfiguren wie Ziegen, Schafe, Esel. In der Toskana fand sie Anklänge an etruskische Formen. Sie bleibt bis 1944 in Florenz, kam dann aber in das Internierungslager Padula in der Provinz Salerno, wo sie bis Kriegsende blieb.

Die ersten vier Nachkriegsjahre verbrachte sie noch in Rom und in Dörfern der römischen Campagna. 1949 kehrte sie nach Deutschland zurück, kam aber immer wieder für verschiedene längere Aufenthalte nach Italien (u.a. Ischia) zurück. 1951 schuf sie eine Plastik von Erich Heckel und 1955 eine Plastik von

¹⁵¹ zit. Akademie, Skulpturen, S. 97.

Karl Schmidt-Rottluff.¹⁵² 1955 Teilnahme an der documenta in Kassel. 1958 war sie Gast der Villa Massimo.

Bruno Paetsch, Maler (1891-.....)

Danziger Maler wie Heidingsfeld, sonst keine Informationen

Arthur Ressel, Maler (.....)

Gehörte zum Kreis um Gerhart Hauptman, den er mehrfach porträtierte. Teilweise in Künstlerkolonie Schreiberhau im Riesengebirge (heute Polen). Dort auch Hans Oberländer (1885-1945), der ebenfalls zu dem Hauptmann-Kreis gehörte. Zu der Künstlerkolonie zählten teilweise auch Expressionisten wie Otto Müller und Schmidt-Rottluff.

Über seinen römischen Aufenthalt schrieb Ressel: „Die Zeit, die ich dort mit meiner Frau und meinem Sohn Christof verbrachte, gehört für uns zu den schönsten und fruchtbarsten, die wir erlebten. Die Wanderungen und Studienfahrten in und um Rom, Florenz, Siena, der Aufenthalt mit Carlo Mense in der Villa Böcklin waren hohe Zeit für mich! Auch die Winterreise mit dem Schiff nach Griechenland. ... Im Sommer folgte eine Reise nach Amalfi und Capri mit Klinkert, mit vielen Studien und Anregungen, die ich noch manches Mal verarbeitete.“¹⁵³

Walter Wadephul, Bildhauer (1901-1968)

Er schuf unter anderem Büste Gerhart Hauptmanns für das Thalia-Theater Breslau (1932). Keine weiteren Informationen.

¹⁵² Gerke, Roeder, Abbildungen 191-194.

¹⁵³ Henze, Akademie, S. 76.

Hans List, Maler (1902-1977)

Kunstschule Berlin Charlottenburg. Schüler von Ferdinand Spiegel. 1923-1929 war er Meisterschüler bei Prof. Arthur Kampf. Er reichte für sein Stipendium Arbeiten mit kirchlichen Motiven ein, Pietà, Kreuzigung, Adam und Eva. Nachstehendes Bild „Diana nach dem Bade“ kann als typisches Beispiel für die NS-Kunst angesehen werden.



List: Diana nach dem Bade (Quelle: Davidson, Malerei 2)

Peter Terkatz, Bildhauer (1880-1954)

Studium an Kunstakademie Düsseldorf und dann in Berlin, mehrere Ausstellungen an der Preußischen Akademie der Künste. Rom-Preis für sein Werk „Klagende Frauen“.

Das Jahr 1934

Am 24. Januar 1934 schuf Hitler das „Amt für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP“. Es stand unter Leitung von Alfred Rosenberg, der in einer Dauerauseinandersetzung mit Goebbels weiterhin einen entschiedenen Kampf gegen die moderne Kunst führte. Aber Reinhard Bollmus weist darauf hin, dass Rosenberg mit seinen verworrenen Vorstellungen von nordischer, germanischer Kunst große Schwierigkeiten hatte sich durchzusetzen. Sein „Kampfbund“ blieb stets eine kleine Organisation, die keineswegs über den Einfluss verfügte, den andere Sonderverbände innerhalb und außerhalb der Partei ausüben vermochten.“¹⁵⁴ Im Januar 1933 hatte der Bund 10 000 Mitglieder.¹⁵⁵ Bollmus spricht vom „Versagen des Kampfbundes in der Öffentlichkeit“. ¹⁵⁶

Goebbels blieb auch 1934 in Sachen Kunstpolitik noch auf seinem relativ liberalen Standpunkt. Am 7. Februar 1934 erklärte er bei der Tagung der Reichskulturkammer: „Grundsätzlich muss auch für den nationalsozialistischen Staat der Standpunkt aufrecht erhalten werden, dass die Kunst frei ist und man niemals den Versuch unternehmen darf, durch Organisation den Mangel an Intuition zu ersetzen.“¹⁵⁷ 1934 konnte auch noch das Buch „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ von Alfred Hentzen erscheinen, in dem bereits vom System angegriffene Bildhauer wie Ernst Barlach, Käthe Kollwitz und Franz Marc als positive Beispiele gezeigt wurden, auch die VM-Künstler Karsch, Marcks, Garbe, Milly Steger, Emy Roeder und Toni Stadler.¹⁵⁸ Über das Schwanken in der NS-Kunstpolitik notierte der Maler Magnus Zeller (VM 1935/36) am 22. November 1934: „Die Situation ist noch genau so ungeklärt wie im April. Man kann sich nicht darüber einigen, was nun deutsche Kunst ist. Einigen aufgewärmten Biedermeiern haben sie Pfründen gegeben, wollen sich wohl aber nicht ganz einseitig darauf festlegen.“¹⁵⁹

Die Neuorganisation des Kultursektors der Partei fand am 1. Mai 1934 ihren Abschluss, als Bernhard Rust zum Minister für Wissenschaft, Kunst und Volksbildung ernannt wurde. Er war damit offiziell zuständig für Museen und Kunstakademien, das heißt auch für die Villa Massimo und letzte Instanz für die Auswahl der Stipendiaten.

Auf dem Reichsparteitag im September 1934 wies Hitler zwar alle Liberalisierungsversuche in der Kunstpolitik zurück. In seiner Rede am 5. September geisselte er Kubisten, Futuristen und Dadaisten. Mit einem Seitenhieb auf Rosenberg wünschte er aber

¹⁵⁴ Bollmus, Das Amt, S. 27.

¹⁵⁵ Ebenda, S. 29.

¹⁵⁶ Ebenda, S. 30. Ab 1934 hieß der Kampfbund „Nationalsozialistische Kulturgemeinde“. Er hatte keine Partei-Amtlichkeit.

¹⁵⁷ zit. Reinhard Müller-Mehlis, Die bildenden Künste im Nationalsozialismus, Köln 1983, S. 165.

¹⁵⁸ Berlin 1934.

¹⁵⁹ Brief an Karl Vollpracht. Katalog Entzücken und Aufruhr. Magnus Zeller, S. 111.

gleichzeitig auch eine Kunst, die nicht nur rückwärts blickte. Er sagte, der nationalsozialistische Staat müsse sich „verwahren gegen das plötzliche Auftauchen jener Rückwärtse, die meinen, eine ‚deutsche Kunst‘ aus der krausen Welt ihrer eigenen romantischen Vorstellungen der nationalsozialistischen Revolution als verpflichtenden Erbteil für die Zukunft mitgeben zu können.“¹⁶⁰

Im Ausland hatte man wenig Verständnis für die angestrebte Wende in der NS-Kunstpolitik. Anfang 1934 fand eine Ausstellung deutscher Künstler in Florenz statt, auf der schon nur noch regimekonforme Künstler gezeigt wurden. Darunter waren Karl Leipold, Fritz Erler, Fritz Stahl, Hans Adolf Bühler und Gustav Schönleber. In Italien machte man sich über die geringe Qualität der Werke lustig.¹⁶¹ Otwin Rave schreibt: „Man wunderte sich dort, dass nach solchen politischen Veränderungen justament ein Geschmack wie um die Jahrhundertwende herrschen sollte.“¹⁶² Die faschistische Regierung in Italien hatte im Unterschied zu Deutschland die Freiheit der Kunst nicht eingeschränkt, Künstler wie Giorgio De Chirico und Fortunato Depero konnten teilweise sogar im Auftrag des Regimes weiterarbeiten. Rosenberg sprach von „missgünstigen Kritiken“. Auf dem Nürnberger Parteitag 1934 wies er die Kritiken zurück: „Wir achten die echten Kunstwerke aller Völker, erwarten aber den gleichen Respekt von ihren Wortführern auch uns gegenüber.“¹⁶³

Mit dem Machtantritt Hitlers und seinem Streben nach einer engeren Zusammenarbeit zwischen dem nationalsozialistischen Deutschland und dem faschistischen Italien sollte die Villa Massimo auch zu einem Symbol für die kulturellen Beziehungen der beiden Nationen werden. Dass Benito Mussolini am 21. Mai 1934 erstmals die Villa Massimo besuchte, war ein erstes Anzeichen eines Tauwetters in den bisher eher unterkühlten deutsch-italienischen Beziehungen. Verschiedene Künstler wurden dem „Duce“ vorgestellt. (siehe Garbe). Christian Gericke, Sohn des Direktors, erzählt eine Anekdote: „Der Besuch ist mir in guter Erinnerung, ich stand sehr nahe neben Mussolini, der ein Foto signieren wollte. Er war schon bei der Jahreszahl – natürlich in faschistischer Zeitrechnung – angelangt, als jemand feststellte, dass das Datum falsch sei. Ich erlebte einen Wutausbruch des Duce, dem die Korrektur nicht gefiel.“¹⁶⁴

Die Villa Massimo wurde also ein Ort für Ausstellungen deutscher Kunst. Ende 1934 wurde dort die Wanderausstellung der Galerie Buchholz/Berlin „Zeichnungen deutscher

¹⁶⁰ Zit. Nach Brenner, Kunst, S. 38 f.

¹⁶¹ So Ruggero Vasari in einem Interview der Hamburger Nachrichten vom 25. 2. 1934 (Brenner, Die Kunst, S. 38) Ugo Ojetto im „Corriere della Sera“ fragte, wo Deutschlands wahre Gegenwartskunst bleibe. Er verwies auf die Errungenschaften des Futurismus. (Rave, Kunstdiktatur, S. 75).

¹⁶² Rave Kunstdiktatur, S. 75.

¹⁶³ Brenner, Kunst, S. 31 f. 1937 machte die deutsche Beschlagnahme-Welle auch vor modernen italienischen Künstlern nicht halt. Von De Chirico wurden 7 und von Prampolini wurden 6 Werke aus Museen und Sammlungen abgehängt. Siehe Die Moderne am Pranger. Die NS-Aktion ‚Entartete Kunst‘ vor 75 Jahren. Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider. Kunsthalle Jesuitenkirche Aschaffenburg 2012, Katalog, S. 248 ff.

¹⁶⁴ Information Christian Gericke.

Bildhauer der Gegenwart“ gezeigt. Dabei war außer Georg Kolbe, Richard Scheibe und Wilhelm Lemberck auch noch der vom Regime angefeindete Barlach.¹⁶⁵ Die VM diente der deutschen Kolonie in Rom auch als Forum für Film-Aufführungen. Im März 1934 wurde dort beispielsweise der Film „Hitlerjunge Quex“ gezeigt.¹⁶⁶ In der Villa Massimo befand sich auch das Büro des Deutschen Arbeitsausschusses in Rom, in dem die verschiedenen deutschen Kulturaktivitäten koordiniert wurden.¹⁶⁷ Gericke war Vorsitzender des Gremiums. Der Direktor musste es zulassen, dass die örtliche SA-Gruppe nachts Übungen im Garten der Akademie abhielt.¹⁶⁸

Im Juni 1934 kam es nach langem Zögern Mussolinis endlich zu dem von Hitler langersehnten ersten Treffen mit dem „Duce“ in Venedig. Mit der Mordserie des „Röhm-Putsches“ und der Ermordung des Mussolini-Verbündeten, des österreichischen Bundeskanzlers Engelbert Dollfuß, durch Nationalsozialisten setzte jedoch gleich darauf eine neue deutsch-italienische Eiszeit ein. Sie dauerte praktisch bis 1936.

Inzwischen setzte die Familie des VM-Direktors Herbert Gericke ihr normales Leben in der Villa Massimo fort. Sohn Christian Gericke erinnert sich: „Mein Vater führte die Villa Massimo wie eine weitere deutsche Botschaft in Rom.“ Zu den zahlreichen Einladungen kamen der Direktor des Archäologischen Instituts, Ludwig Curtius, der Leiter der Bibliotheca Hertziana, Werner Hoppenstedt, der Direktor der Deutschen Schule, Kurt Doehner, Baron von Hahn, der Leiter des DNB, italienische Intellektuelle wie Paolo Monelli, die Mussolini-Mitarbeiterin und ehemalige Geliebte Margherita Sarfatti, Vincenzo Fago, Francisco Bonora, Kürassier des Königs, sowie Botschafter der befreundeten und neutralen Nationen. Zu Hans Mollier, dem Kulturattaché der deutschen Botschaft, bestanden freundschaftliche Beziehungen. Gericke, der selbst viel gemalt hatte, verzichtete in Rom darauf, selbst künstlerisch aktiv zu werden. „Sonst werden alle Künstler so malen wie ich“, pflegte er zu sagen.¹⁶⁹ Gericke organisierte Besuche bei italienischen Künstlern, Filmvorführungen und Konzerte. Seine Kinder spielten im Park, hatten aber keinen Zugang zu den Ateliers.

Gericke pflegte zwar Umgang mit Nazis in Rom wie Hoppenstedt, wurde aber kein Parteimitglied. Von Hassell riet ihm, wie er selbst, doch wenigstens pro forma in das Nationalsozialistische Kraftfahrkorps NSKK einzutreten. „Mein Vater befolgte den Rat, ließ aber den schweren vernickelten NSKK-Adler nicht vorne am Auto montieren. Von einer Uniform war nie die Rede,“ erzählt Christian Gericke.¹⁷⁰ Der Hausdiener Dreyer sah einmal

¹⁶⁵ Akademie der Künste (Hg.), Ateliergemeinschaft Klosterstraße 1933-1945, Ausstellungskatalog, Berlin 1994, S. 84.

¹⁶⁶ PAAA Deutsche Botschaft (Quirinal) 1376/3.

¹⁶⁷ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1376/4 Deutscher Arbeitsausschuß in Rom.

¹⁶⁸ Schreiben der SA-Führung an Gericke vom 9. Juni 1934. Bundesarchiv B 314/33.

¹⁶⁹ Information Christian Gericke.

¹⁷⁰ Information Christian Gericke.

den „Völkischen Beobachter“ im Treppenhaus ausliegen, dort, wo die Visitenkarten abgegeben werden. Er fragte den Direktor, ob sich die politische Ausrichtung des Hauses geändert habe. Gericke habe geantwortet, „man müsse lesen, was die anderen denken“.¹⁷¹ Dennoch lebte man in der Villa Massimo ziemlich abgeschirmt von der Außenwelt. Christian: „Man wohnte in der Villa Massimo wie unter einer Käseglocke“¹⁷² Die Gericke lebten in einem gewissen Luxus. Der Direktor fuhr einen amerikanischen Buick Cabriolet, den er aber 1936 abgeben musste, weil er 40 Liter Sprit pro 100 Kilometer verbrauchte.

Gericke's Position blieb nur eine vorläufige. Bereits 1933 war eine Veränderung in der Villa Massimo angekündigt, der Direktor aber auf seinem Posten belassen worden. Angesichts der Tatsache, dass der Vertrag am 30. September 1934 auslief, gab es schon seit dem Frühjahr 1934 Gerangel um eine Nachfolge.

Besondere Hoffnung auf den Posten machte sich der Maler Emil Müller-Ewald. Er lebte seit Jahren in Florenz, wo er den „Künstlerbund Florenz“ leitete. Er war ein strammer Nationalsozialist und hatte die Ortsgruppe der NSDAP in Florenz gegründet. Schon 1930 hatte er die Kulturabteilung des Auswärtigen Amts attackiert, weil diese moderne deutsche Maler auf die Biennale in Venedig und zu einer Graphik-Ausstellung nach Florenz geschickt hatte.¹⁷³ Er wirkte auch seit 1927 als Verwalter des Kunstinstituts Villa Romana, wurde dort 1932 aber „wegen seiner politischen Umrtriebe“ entlassen.¹⁷⁴ Danach versuchte er mit allen Mitteln, Gericke zu diffamieren, um dessen Posten zu erhalten. Er schrieb, die Villa Massimo sei „ein Sammelbecken jüdisch-kommunistischer Elemente“.¹⁷⁵ Gericke selbst sei „mit einer Jüdin verheiratet“. Durch seine politischen Beziehungen war es Müller-Ewald gelungen, im April 1934 den Posten eines Professors an der Kunstakademie Karlsruhe zu erhalten.

Der deutsche Konsul in Florenz, Bruno Stiller, stellte sich hinter Müller-Ewald. In einem Schreiben vom 12. Juni 1934 bescheinigte er ihm, er habe sich bei der „Bekämpfung schädlicher Einflüsse auf kulturellem Gebiet eingesetzt“. Der Konsul warb bei Rudolf Hess für Müller-Ewald als Nachfolger Gericke's. Hess zögerte aber noch. Er erklärte am 11. August 1934: „Bei der gegenwärtigen politischen Lage halte ich es nicht für zweckmäßig, einen Wechsel in der Leitung der Deutschen Akademie eintreten zu lassen.“¹⁷⁶

¹⁷¹ Information Christian Gericke.

¹⁷² Information Christian Greicke.

¹⁷³ Rave, Kunstdiktatur, S. 34.

¹⁷⁴ Philipp Kuhn, Zwischen zwei Neuanfängen. Die Villa Romana von 1929-1959 (internet: www.villaromana.org) .

¹⁷⁵ PAAA, Hassell an AA. 5. April 1935. Siehe auch Kurt Düwell, Eduard Arnhold, Mäzen und Freund des Kunstreferats der Kulturabteilung des Auswärtigen Amts im Kaiserreich und der Weimarer Republik. In: Sammler, Künstler und Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. Und 20. Jahrhundert, hg. Von Ekkehard Maii und Peter Paret, Köln/Weimar/Wien 1993, S. 239 ff.

¹⁷⁶ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1939 Nr. 1379 b1.

Müller-Ewald ließ aber nicht locker. Am 6. Dezember wandte er sich an Professor Carl Horn von der Nordischen Akademie in Bremen, der einen guten Zugang zum Reichsminister ohne Geschäftsbereich Rudolf Hess hatte. Er schrieb: „Die mit der Villa in Rom in Zusammenhang stehende Kulturpolitik stellt jetzt eine derart herausfordernde Förderung allgemein bekannter kommunistisch-jüdischer Elemente dar, wie sie nicht schlimmer unter dem verflochtenen Regime sein konnte.“ Er nannte den Maler Wilhelm Schnarrenberger einen „Halbjuden“. Er sei sein Vorgänger in Karlsruhe gewesen und wegen seiner kommunistischen Tätigkeit entlassen worden. Müller-Ewald hetzte weiter gegen Gericke der „noch immer seines Amtes waltende Direktor der Villa Massimo mit dessen jüdischer Frau“. Horn solle den Fall dem Reichsminister schildern.¹⁷⁷ Horn trug den Fall tatsächlich bei Hess vor, und der Minister fragte bei Botschafter Hassell nach.

Hassell, der mit den Gericke persönlich befreundet war, verteidigte den Direktor. Er schrieb am 4. April 1935 an das Ministerium und wies alle Vorwürfe Müller-Ewalds zurück, Gericke habe keinerlei Einfluss auf die Entsendung der Stipendiaten. Die Auswahl liege in der Verantwortung des Senats der Preussischen Akademie der Künste und des Kultur-Ministeriums. „Wie mir Direktor Gericke jetzt noch einmal versichert hat, ist die Familie Kunheim, der seine Frau entstammt, seit drei Generationen getauft und nach einem vor kurzem ergangenen Entscheid des Rasseamts ausdrücklich als arisch anerkannt. Professor Gericke bat mich daher, dass man dem immer wieder auftauchenden Gerede, seine Frau sei Jüdin, endlich einmal mit allem Nachdruck entgegenzutreten möchte. ... Die Art, wie Herr Müller-Ewald versucht, um den Posten zu erhalten, seinen Vorgänger durch unbegründete Vorwürfe und durch Hinweis auf seine angeblich nichtarische Frau das Verbleiben unmöglich zu machen, spricht nicht dafür, dass er die erforderlichen Eigenschaften für die Leitung der Akademie besitzt.“¹⁷⁸ Obwohl der Vertrag mit Gericke nicht mehr erneuert wurde, blieb er vorerst mit der Leitung der Akademie betraut.

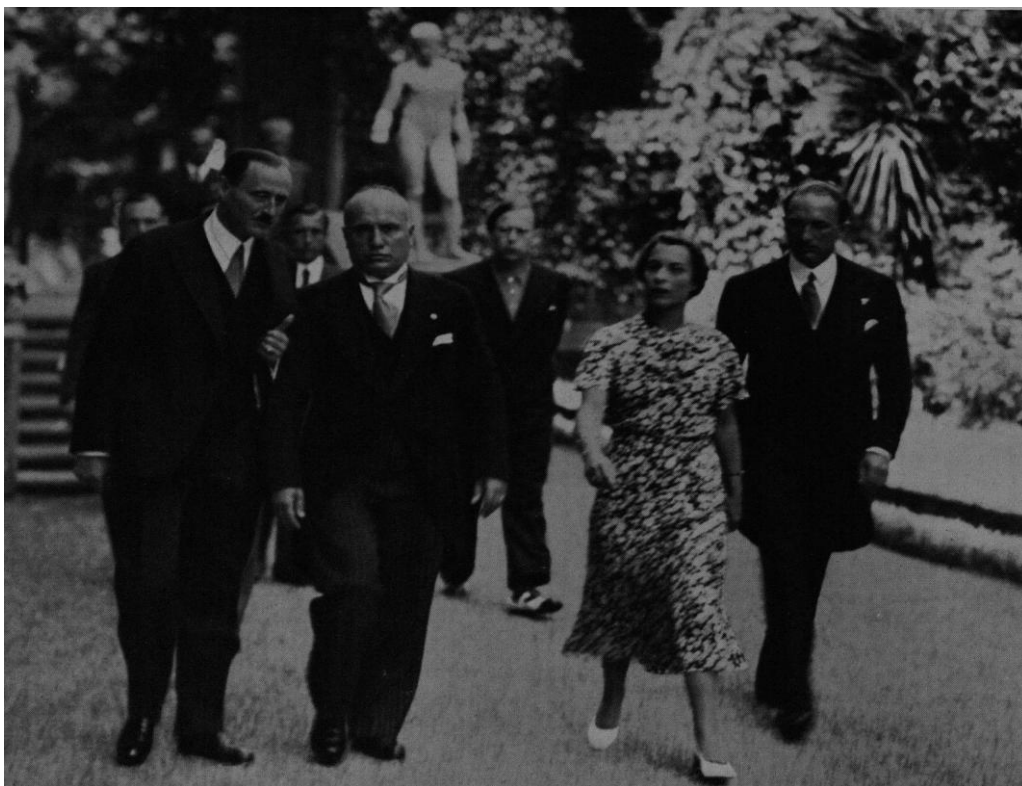
Interessant ist in diesem Zusammenhang die von Gericke geschilderte Auswahlprozedur des Senats. „In dem Senat seien Vertreter sowohl der älteren klassischen Richtung, Leute gemäßigten Gepräges und auch radikale Modernisten vertreten. Die Auswahl erfolge nicht selten nach rein äußerlichen Gesichtspunkten, meistens entsprechend der jeweiligen Anwesenheit der den verschiedenen Richtungen angehörenden Senatoren bei der Beschlusssitzung. So sei es zu erklären, dass tatsächlich auch in den letzten Jahren noch wiederholt Vertreter von ultraradikalen künstlerischen Richtungen den Rom-Preis erhalten hätten. Es komme auch vor, dass die Auserwählten ihrer persönlichen Gesinnung nach

¹⁷⁷ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1939 Nr. 1379 b1.

¹⁷⁸ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1939 Nr. 1379 b1. Gründer Eduard Arnhold hatte eine Adoptivtochter Else. Sie heiratete den Chemieindustriellen Erich Kuhnheim. Die Kuhnheims waren eine jüdische Familie, aber bereits seit drei Generationen zum Christentum übergetreten. Erich und Else hatten drei Kinder, darunter die 1905 geborene Erika. Sie heiratete Herbert Gericke. (siehe Micheal Dormmann, Eduard Arnhold (1849-1925, Berlin 2002, S. 210)

keineswegs mit dem heutigen Regime übereinstimmten, manche sogar kommunistische Tendenzen vertreten.“ Der Kultur-Minister habe die vorgelegten Namen immer genehmigt. Er, Gericke habe beantragt, zu den Kandidaten gehört zu werden, man sei aber auf diese Forderung nicht eingegangen.¹⁷⁹

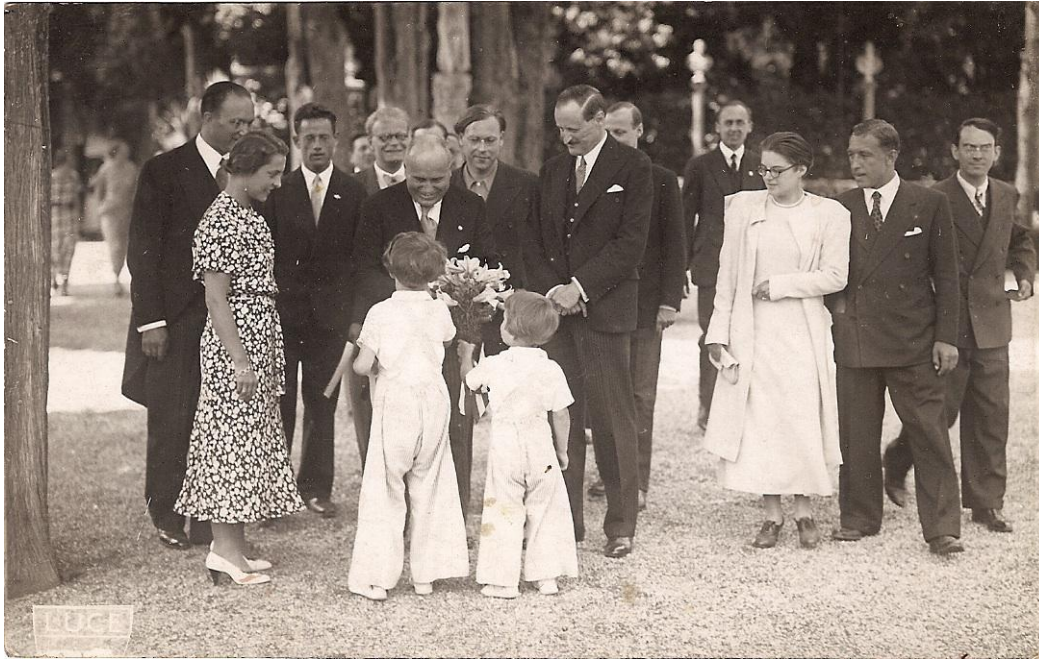
1934 wurde den Schweizern eingeräumt, dass sie eines der Studios für ihre Stipendiaten benutzen konnten.¹⁸⁰ Die Begründung lautete, die Schweizer hätten im Ersten Weltkrieg für die Verwaltung der VM gesorgt. Die Stipendiaten erhielten aber lediglich Wohnrecht. Alle anderen Kosten mussten von den Schweizern getragen werden. Erste Stipendiatin war Cornelia Forster-Fischer aus Zürich. Sie war von Oktober 1935 bis Februar 1936 in der VM.



Mussolini-Besuch 1934. Links Botschafter Hassell, rechts das Ehepaar Gericke. Im Hintergrund rechts neben dem „Duce“ Künstler Klinkert (Quelle: Henze, Akademie)

¹⁷⁹ Hassell-Notitz nach einem Gespräch mit Gericke vom 2. April 1935. PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1939, Nr. 1379 b1. Es ist nicht völlig klar, auf welche Künstler sich Müller-Ewald und Gericke dabei bezogen. Waren es Künstler aus der Vor-Hitler-Zeit wie die Expressionisten Karl Schmidt Rottluff oder Ernst Wilhelm Nay, waren es Künstler aus der Wende 1932/33 wie Joachim Karsch oder Felix Nussbaum, oder aus der neuen Periode wie Herbert Garbe, der früher Mitglied der Novembergruppe und ein Spätexpressionist war? Auf jeden Fall schwankte die Teilnehmerzahl bei den Entscheidungssitzungen des Senats sehr stark. Nach den erhaltenen Listen aus den Jahren 1935-1940 ergibt sich folgendes Bild: 1935 = 24; 1937 = 24; 1938 = 12; 1939 = 13; 1940 = 8.

¹⁸⁰ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1939 Nr. 1379 b1, Brief der Deutschen Botschaft an AA vom 24. Juli 1934.



Mussolini begrüßt Gericke-Kinder. Links Ehepaar Gericke, dritter von links Ernst Balz (Quelle: Doris Waschk-Balz)

Exkurs: Ateliergemeinschaft Klosterstraße

Verschiedene der in der vorliegenden Arbeit genannten Künstler hatten ein Atelier in der Berliner Klosterstraße oder waren mit dem dortigen Künstlerkreis verbunden. Dazu gehören Marcks, Kasper, Teuber, Abel, Tucholski, Blumenthal, Schobert, Röhrich und List. Kasper und seine Frau Ottilie waren so etwas wie der Mittelpunkt der Gemeinschaft.

Die Akademie der Künste veranstaltete 1994 eine Sonderausstellung über die Ateliergemeinschaft von 1933-1945. In dem Katalog heißt es: Es gelang der Klosterstraße „unter den Augen des Nazi-Regimes, dem sie offiziell staatlich unterstellt war, Künstlern, die den Machthabern mehr oder weniger missliebig waren, Asyl zu bieten, sie gewissermaßen ‚unsichtbar‘ zu machen und dem direkten Zugriff wenigstens zeitweilig zu entziehen.“¹⁸¹ In gewisser Weise spielte die den Vereinigten Staatsschulen unterstehende Ateliergemeinschaft damit eine vergleichbare Rolle wie die ebenfalls dem Staat unterstellte Kunstakademie Villa Massimo. In beiden gab es ganz unterschiedliche Künstler, aber die kritischen Geister überwogen. Von Seiten der eher dem Regime nahestehenden Künstler gab es keine Denunziationen. Beide glichen einer gegenüber der Außenwelt abgeschirmten Insel, über die die staatlichen Organe nur eine geringe Kontrolle ausübten. Teuber spricht für die Ateliergemeinschaft von einem „Schutzwall“ für die Verfeimten.¹⁸² Werner Haftmann schreibt: in der Klosterstraße war „eine kleine Gemeinschaft lebendiger, kritischer Geister, die sich dem Ungeist der Zeit verschlossen und in freundschaftlichem Verkehr jenes vertrauensvolle Klima bewahrten, das im öffentlichen Leben bereits verloren war.“¹⁸³

In dem Katalog-Buch „Die dreißiger Jahre – Schauplatz Deutschland“ wird vom „Kreis des stillen Widerstands“ gesprochen.¹⁸⁴ In dem Katalog Klosterstraße dagegen: „Die Klosterstraße mit ihren 40 Ateliers war jedoch kein „Widerstandsnest“, wie die Ateliergemeinschaft manchmal dargestellt wurde, aber eine „Enklave relativer Freiheit“.¹⁸⁵ Laut Tucholski waren nur etwa 10 Prozent antifaschistisch. „Zehn Prozent unbestechliche Antifaschisten, zehn Prozent waren gefährliche Nazis; die Mehrheit der Künstler glich Treibhölzern.“¹⁸⁶

Christine Fischer-Defoy über die verschiedenen Künstler: „Waren die künstlerischen Ausdrucksmittel ... auch sehr unterschiedlich, so vereinte sie doch die Ablehnung der herrschenden Kunstauffassung eines heroisierenden Menschenbildes bzw. der romantischen

¹⁸¹ Katalog Klosterstraße, S. 6.

¹⁸² Katalog Klosterstraße, S. 212.

¹⁸³ Werner Haftmann, Verfeimte Kunst, Köln 1986, S. 261 f.

¹⁸⁴ Die Dreißiger Jahre – Schauplatz Deutschland, hg. Haus der Kunst München, Köln 1977, S. 152

¹⁸⁵ Rainer Zimmermann, Expressiver Realismus. Malerei einer verschollenen Generation, München/Düsseldorf/Wien 1980, S. 146. Auch Katalog Klosterstraße S. 21.

¹⁸⁶ Zit. Akademie, Skulpturen, S. 99.

*Verklärung kleinbürgerlicher oder bäuerlicher Idyllen.*¹⁸⁷ Grzimek spricht von „inselartig isoliertem Freundeskreis“.¹⁸⁸ Hermann Teuber erinnert sich: „Das Atelierhaus Klosterstraße hatte trotz der schwierigen Zeiten vermocht, das Gefühl der Geborgenheit in einem Kreis gleichgesinnter Maler und Bildhauer zu vermitteln.“¹⁸⁹

*Der Leiter des Hauses war Günther Martin. Er organisierte auch die Ausstellungen der Gruppe. Martin war selbst Bildhauer. Schon vor 33 war er Mitglied von SA und NSDAP, hatte aber schnell seinen Enthusiasmus verloren. Elisabeth Teuber, Ehefrau von Teuber, sagt, Martin habe die Künstler geschützt. Sie spricht von einem „ungeahnten Schutzwall“ für manchen Verfeimten.*¹⁹⁰ Tucholski: „Der vom Nationalsozialismus längst enttäuschte Günther Martin war ein braver Mann, der seine Nazi-Uniform nur anzog, wenn es galt, politisch verfeimte Kollegen zu schützen.“¹⁹¹ 1940 bewarb er sich vergeblich um ein Stipendium für die VM. Das Atelierhaus wurde im März 1945 mit seinem gesamten Inventar zerstört.

¹⁸⁷ Christine Fischer-Defoy, Hochschule der Künste Berlin: Kunst, Macht, Politik, Berlin 1988, S. 185.

¹⁸⁸ Grzimek, Bildhauer, S. 217.

¹⁸⁹ Katalog Klosterstraße, S. 10.

¹⁹⁰ Zimmermann, Generation, S. 146.

¹⁹¹ zit. Fischer-Defoy, Kunst, S. 185.

Jahrgang 1934/35

Otto Geigenberger, Maler (1881-1946)

Studium in Münchner Kunstgewerbeschule. Ab 1905 Kunstmaler in München, Mitglied der Münchner und Berliner Sezession. Verschiedene Malreisen nach Frankreich und Italien. 1928 Albrecht-Dürer-Preis. Er schuf vor allem Landschafts-Motive.

Obwohl Geigenberger der neuen Linie anfänglich genehm war, blieb seine Bewertung uneinheitlich. Seine Werke „Am Gardasee“ und „Südliche Landschaft“ wurden 1937 aus dem Inventar der Städtischen Galerie in München ausgesondert, ein weiteres Bild aus der Städtischen Sammlung Duisburg entfernt.¹⁹² Ein Jahr später schrieb NS-Kunst-Chefkritiker Robert Scholz begeistert: „Mit lebendigen Farbmitteln gewinnt Otto Geigenberger die dekorative Gesamtwirkung aus irrlichternden Reflexen.“¹⁹³ 1940 nahm er an der Großen Deutschen Kunstausstellung teil. Die Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich“ widmete ihm 1941 zu seinem 60. Geburtstag einen eigenen Artikel. Darin hieß es mit einem Seitenhieb auf den bei den Nationalsozialisten verpönten Impressionismus: „Es gibt keinen größeren Gegensatz zu der formauflösenden Kunst des Impressionismus. Der Widerspruch richtet sich gegen den Formzerfall und den schulmäßigen routinierten Verschleiß der zur leeren Form entarteten impressionistischen Malform. In dem Wunsch, die Dinge zusammenzuhalten, wieder Festigkeit im Bilde zu erlangen, erhält die Form eine ganz bewusste Tendenz. Die reine Anschauung wird übertönt durch eine willensmäßige Formalsicht.“¹⁹⁴

1943 wurde Geigenberger vorübergehend mit einem Ausstellungs- und Verkaufsverbot belegt, 1944 konnte er sich dann wieder an der Ausstellung „Deutsche Künstler und die SS“ in Breslau mit dem Bild „Hünengräber in Heide bei Fallingbostal“ beteiligen.

¹⁹² Schuster (Hg.), „Kunststadt“, S. 278. Auch FU-Berlin, Beschlagnahme-Inventar.

¹⁹³ In Zeitschrift „Kunst im Dritten Reich“ 2. Jg. 1938

¹⁹⁴ Die Kunst im Deutschen Reich, Juli 1941, S. 216 ff.



Geigenberger: Am Gardasee (Quelle: Davidson, Malerei 1) und Italienische Landschaft. Aquarell 1931



Geigenberger: Winterliches Dorf (Quelle: Kunst im Deutschen Reich, Juli 41)



Geigenberger: Burg Geroldstein (Quelle: Ausstellung im Münchner Maximilianeum 1940, abgebildet in „Die Kunst im Deutschen Reich“ Juni 1940)

Walter Stermann, Maler

Keine Informationen



Stermann: Stilleben 1930

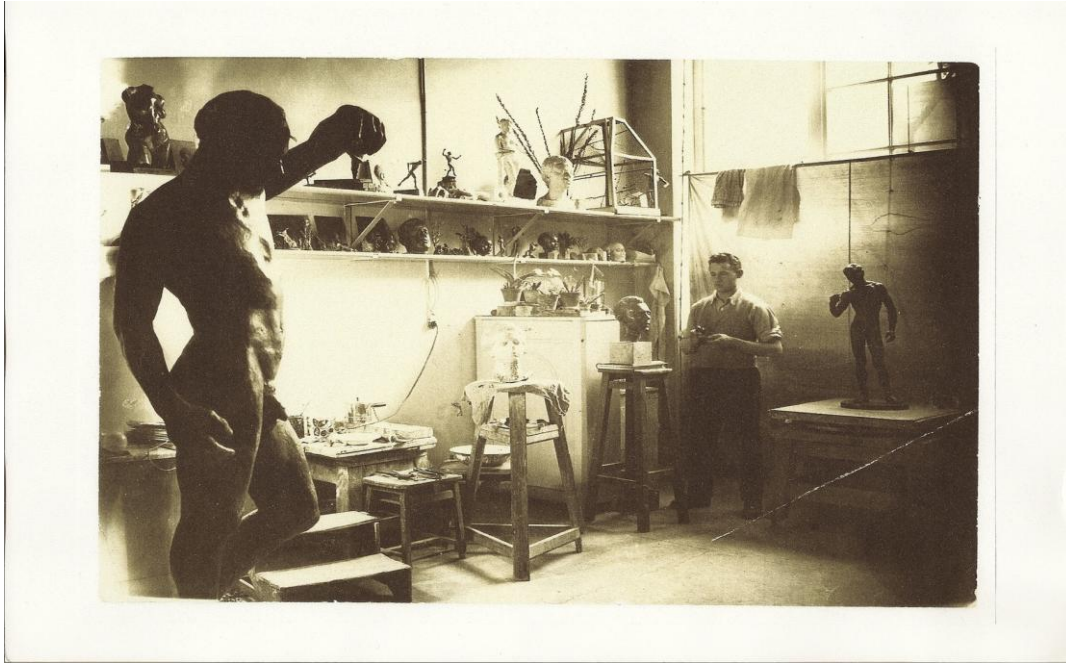
Ernst Balz, Bildhauer (1904-1944)

Studium an der Kunstakademie München, dann an den Vereinigten Staatsschulen Berlin bei Wilhelm Gerstel, dessen Tochter Doris er heiratete. Doris Balz-Gerstel (1910-1994) war selbst Bildhauerin. Er ist vor allem bekannt für die Plastiken junger Männer. Balz war zwar deutschnational, aber kein wirklicher Nationalsozialist. „Die dünnen Männer, die aus seinem Atelier kamen, sind keine heldischen Kämpfer wie die von Arno Breker und Georg Kolbe. Sie strecken sich nach anderem aus als nach Sieg und Krieg“, sagte Sohn Heinrich Balz in einem Vortrag. Seinen Rom-Aufenthalt 1934 brach er vorzeitig ab. Es war nicht so sehr Rom, sondern Griechenland, das ihn als Bildhauer interessierte. Mit dem Rest seines Stipendium-Geldes flog er von Rom nach Athen.

Balz meldete sich bei Kriegsausbruch 1939 freiwillig zur Wehrmacht. 1940 trat er der NSDAP bei. 1944 wurde er in Rumänien vermisst. „Sein Leben war kurz. Sein künstlerisches Gesamtwerk ist darum ein Fragment, ein Torso geblieben. ... Er war in seine Zeit, die uns heute schon so fern liegt, ziemlich tief hinein verwickelt“ – so sein Sohn.



Ernst Balz in der Villa Massimo (Quelle: Heinrich Balz)



Balz in seinem Atelier (Quelle: Heinrich Balz)



Balz: Stehender Akt, 30er Jahre (Quelle: Marcks-Haus Bremen)

Thomas Myrtek, Bildhauer (1888-1935)

Studium an der Kunstakademie Breslau. Er schuf Plastiken von Bergarbeitern und Bergarbeiterinnen in seinem heimischen Schlesien sowie ein Monument für Gefallene in Oppeln. Während eines Sommeraufenthaltes auf Hiddensee entstand 1932 eine Bronzeplastik von Gerhart Hauptmann. Diese wurde im Zweiten Weltkrieg in Breslau zerstört. Heute steht sie als Gipsabdruck im Hauptmann-Haus Wiesenstein. Er starb kurz nach seinem Rom-Aufenthalt auf einer Reise durch Griechenland in Athen.¹⁹⁵

Gerhard Marcks, Bildhauer (1899-1981)

Studiengast. Der Bildhauer Marcks konnte trotz seiner bekannten modernistischen Tendenzen in die Villa Massimo einziehen. In seiner Ausbildung war er Autodidakt. Mit 19 Jahren wurde er Schüler bei Richard Scheibe. Von 1920 bis 1925 leitete er die Töpferei des von den Nazis verpönten Bauhauses in Weimar, dann lehrte er an der Kunstschule Burg Giebichenstein bei Halle, deren Vizepräsident er wurde. Gab es bei ihm noch in den 20-er Jahren eine starre, primitivistische Figurenbildung, so kamen nach einer durch ein Villa-Romana-Stipendium finanzierte Griechenlandreise 1928 verschiedene klassische Motive hinzu.

Anfangs hatte er durchaus Sympathien für die Grundideen des Nationalsozialismus. Gleich im Mai 1933 verlor er aber seinen Posten in Halle, weil er gegen die Entlassung einer jüdischen Mitarbeiterin protestiert hatte. Dann ging er als freischaffender Künstler in die Künstlerkolonie Ahrenshoop an der mecklenburgischen Ostseeküste, wo er mit seiner sechsköpfigen Familie am Rande finanzieller Not lebte. Seine Sorgen über die Kulturpolitik der Nationalsozialisten drückte er im Dezember 1934 in einem Brief an Oskar Schlemmer aus: „Das Pack regiert die Stunde, und das mit unseren Ideen.“ In einem anderen Brief an Felix Weise aus der gleichen Zeit heißt es: „Lesen Sie Rosenberg, diese Scheiße? Es ist das Schlimme, dass diese Sorte einem das Deutschtum verekeln hat.“¹⁹⁶

¹⁹⁵ Thomas Myrtek, ein Bildhauer aus Oberschlesien, Ausstellungskatalog, Dülmen 1988. Thomas Myrtek, Skulpturen und Zeichnungen, Dülmen 1992.

¹⁹⁶ Beides Zitat Hoge, Selbstbildnisse, S. 265.

Von Ahrenshoop fuhr er immer wieder nach Berlin, um den Kontakt zu seinen Künstlerfreunden in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße zu halten, vor allem zu Blumenthal und Tucholski. Grzimek schreibt: „Gerhard Marcks wird in der Illegalität zum ungekrönten König oppositioneller Studenten.“¹⁹⁷

Marcks kam 1935 nach Rom nicht mit dem Preis der Preußischen Akademie, sondern mit Mitteln aus dem Eduard-Arnhold-Fonds. Deshalb war er auch nur knapp fünf Monate in Rom, von Januar bis Mai 1935.¹⁹⁸ 1935 „gehörte er neben Ernst Barlach, Wilhelm Lembrück und Käthe Kollwitz zu den wichtigsten modernen Bildhauern Deutschlands“, heißt es im Katalog zur Ausstellung „Das Schicksal der Avantgarde“.¹⁹⁹

In Rom fiel ihm das Arbeiten an der Deutschen Akademie schwer. Er hasste die meisten seiner Mitbewohner und die Römer im Allgemeinen. Eine Ausnahme in der Villa war Toni Stadler, mit dem er sich anfreundete und den er porträtierte. Am 9. März schrieb er ironisch: „Die Villa Massenmord beherbergt im großen Ganzen eine widerliche Sorte.“ Über die Römer am 20. Januar: „Die Römer hasse ich mit ihrem mens sana in corpore sano. Aber man muss bedenken, dass ihre Banalität der letzte Anstoß zum Christentum wurde.“ Und am 27. April: „Ich hasse die Römer, die Banausen waren und bleiben.“²⁰⁰

Die Stadt Rom gab ihm keine Inspirationen. Am 5. Februar 1935 schrieb er an einen Freund in der Heimat angesichts der faschistischen Monumentalplastiken in Rom: „Nun soll ich monumental werden. Ja, wie macht man das? – Sie wissen, dass mir ganz anderes vorschwebt, als das ich schließlich fertigbringe. Aber die Sorte Monumentalität, die in Rom gefällig ist, wünsche ich nicht. Das wird es bald auch in Deutschland genug geben.“²⁰¹ Am 17. Februar notierte er: „Heute bin ich wieder in Rom rumgestiegen, ins Kolosseum und die Nachbarruinen. Ich hasse die Römer schon wegen des Kolosseums, wenn ich mir diese Menschenopfer vorstelle.“ Auch am Vatikan hatte er keine Freude: „Gestern war ich im Vatikan, der neu aufgebaut ist. Stil: Schlimmstes Wilhelm II., eine Barbarei sondergleichen. Die Sixtina machte mir als ganzer Raum tiefen Eindruck. ... Das Einzelne kann ich wohl bewundern, aber es bleibt mir, glaube

¹⁹⁷ Grzimek, Bildhauer, S. 201.

¹⁹⁸ Siehe Gerhard Marcks, Briefe und Werke, München 1988. Vielfach heißt es fälschlich in der Literatur, er habe den Rom-Preis der Preußischen Akademie erhalten. Siehe auch PrdAdK 1270.

¹⁹⁹ „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde, S. 296.

²⁰⁰ Gerhard Marcks, Briefe und Werke, S. 84 ff.

²⁰¹ zit. Katalog Klosterstraße, S. 65.

ich, fremd.“ Der Bildhauer floh in die römische Antikensammlung.²⁰² In den Kapitilonischen Museen inspirierte er sich für seinen „Ragazzo“, den er auch in seinem Tagebuch als „Dorn-Auszieher“ bezeichnete. Den Etruskern konnte er im Unterschied zu seinem Freund Kasper nicht viel abgewinnen. Am 23. März schrieb er: „Gestern waren wir in Tarquinia bei den Etrusker-Gräbern, große weite Landschaft. ... Aber ich mache mir nicht allzuviel aus den Etruskern.“

Ganz konnte sich Marcks aber doch dem südlichen Leben nicht verschließen. Am 3. März schrieb er über den römischen Frühling: „Auf unserem letzten Spaziergang nach Monte Sacro war eine Süße in der Luft, die man sich in Deutschland nicht vorstellen kann. ... Ich werde vielleicht etwas Landschaft zeichnen.“ Im Laufe des Aprils fuhr er nach Ischia. Hier fühlte er sich wohl und inspiriert. Nach seiner Rückkehr nach Rom schrieb er: „Jetzt wieder in Rom – aber glücklich und zufrieden, und ich weiß auch, was ich arbeiten werde: zwei Jünglinge nebeneinander, wie man sie in Ischia so viele sieht.“

Marcks und Toni Stadler gehörten zu den wenigen VM-Künstlern, die Kontakte zu italienischen Künstlern hatten. Besonders beeindruckt waren sie von dem jungen manieristischen Bildhauer Mirko Basadella (1910-1969).²⁰³

Mit Direktor Gericke kam Marcks gut aus. „Unser Chef ist wohlwollend, aber jetzt ohne Einfluss“, notierte er am 27. April. Schon kurz nach seiner Ankunft in der Villa hatte er sich interessiert an Gericke's Falknerei gezeigt. „Ich glaube, ich werde den Falken von Gericke modellieren“, schrieb er an seine Frau.

Noch während er in Rom war, hatte er eine erfolgreiche Ausstellung in der Berliner Galerie Buchholz. Es gab gute Kritiken in den offiziellen Medien, und viele Werke wurden verkauft. Marcks sprach selbst von einem „Bombenerfolg“.²⁰⁴

1935 beteiligte er sich an einem Wettbewerb für die Gestaltung des Reichssportfeldes. Seine Entwürfe wurden aber abgelehnt. Dennoch war er bei der „Olympischen Kunstausstellung“ in Berlin und Frankfurt dabei. Auch konnte er eine Ausstellung in der Kestner-Gesellschaft in Hannover ausrichten. 1936 zog er in das Berliner Atelier Kaspers in der Klosterstraße. Im selben Jahr fiel er offiziell in Ungnade. Am 17. Februar 1936 schrieb die NSDAP-Reichleitung:

²⁰² Angela Windholz, in Villa Massimo, Köln 2010, S. 45.

²⁰³ Sterngucker, S. 42.

²⁰⁴ Marcks, Briefe und Werke, S. 87.

„Nach den vorliegenden Fotos der bildhauerischen Arbeiten, die typische Novemberkunst darstellen, sowie nach der in Kunstkreisen vertretenen Ansicht, dass seine einstigen politischen und künstlerischen Ansichten der Verfallszeit entsprechen, und aus dem Umstand seiner häufigen Beziehungen zu Juden muss vor einer ‚ehrvollen Berufung‘ in eine hervorragende Stellung im Dritten Reich dringend gewarnt werden.“²⁰⁵

In dem 1936 erschienen „Handbuch zur Judenfrage“ wurde Marcks zwar als „‘Künstler‘ aus dem nichtjüdischen Lager“ bezeichnet. Er verdiene es aber, „als Mittäter an der Kulturschande mit den Juden zusammen genannt zu werden“.²⁰⁶

1937 wurden ein Gipsmodell des Erzengels Gabriel und die Bronzeplastik eines Jungen in der großen Ausstellung „Entartete Kunst“ gezeigt.²⁰⁷ Insgesamt wurden 46 Werke beschlagnahmt.²⁰⁸ Die Berliner Galerie Buchholz hatte noch eine Einzelausstellung für ihn geplant, diese wurde nun verboten. Ursprünglich hätte er zu einem der neuen Mitglieder der Preußischen Akademie gewählt werden sollen. Nun aber wurde sein Name von der Vorschlagsliste gestrichen.

Um weiter arbeiten zu können, war er bemüht, politisch nicht anzuecken. 1938 erhielt Marcks noch einmal einen öffentlichen Auftrag eines Denkmals für die gefallenen Bergleute des Preussag Kalibergwerks Bleichenrode mit dem Titel „Krieg und Frieden“. Es war kein Trauerdenkmal, eher eines der Heldenverehrung. Es war also keine Abweichung von der NS-Linie.²⁰⁹ Er nahm weiter an verschiedenen Ausstellungen teil und konnte seine Bronzen gut verkaufen. Marcks war durch seine vorangegangenen Erfolge finanziell abgesichert und konnte sich ein eignes Atelier in Berlin-Nikolassee bauen, das er 1939 bezog. Hier arbeitete er an dem öffentlichen Auftrag „Rosselenkerin mit Pferd und Wagen“ für die Stadt Posen. Das Werk kam aber nicht über das Modell hinaus. 1941 reiste Marcks noch einmal nach Rom und arbeitete anschließend für einige Wochen als Gast Purrmanns in der Villa Romana. Graphik von Marcks wurde 1942 in einer offiziellen deutschen Ausstellung in Brüssel „Deutsche Graphik des 19. und 20. Jahrhunderts“ zusammen auch mit

²⁰⁵ Hoge, Selbstbildnisse, 267.

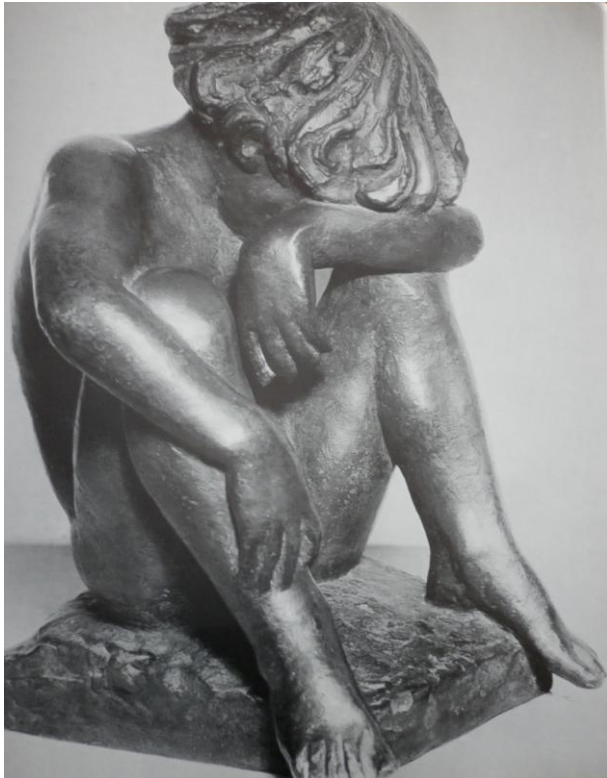
²⁰⁶ Ernst Klee, Das Kultur-Lexikon zum Dritten Reich, Frankfurt a.M. 2007, S. 392.

²⁰⁷ Sein schriftlicher Nachlass liegt im Kunstarchiv des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg, teilweise auch in Bremen im Gerhard-Marcks-Haus.

²⁰⁸ FU-Beschlagnahmeliste.

²⁰⁹ Siehe Akademie der Künste (Hg.), Skulptur und Macht, Berlin 1983, S. 83.

Arbeiten von Karsch gezeigt.²¹⁰ Als Friedensfigur wurde 1943 noch einmal die Figur „Ver Sacrum“ zur Erinnerung an seinen gefallenen Sohn Herbert aufgenommen.²¹¹ 1943 wurde sein Berliner Atelier durch Bomben zerstört. Im Februar 1945 wurde er in den Volkssturm eingezogen.



Marcks: Trauernder Eros (1934) (Quelle: Grzimek, Deutsche Bildhauer)

²¹⁰ Siehe Otto Thomae, Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich, Berlin 1978, S. 486.

²¹¹ Siehe Akademie, Skulptur, S. 93.



Marcks: Johannes, Bronze 1936 offenbar nach römischem Modeell (Quelle: Marcks Haus)



Marcks: Ragazzo 1935 (Quelle: Haftmann, Kasper)



Marcks, Zwei Frauen (1935) (Quelle: Tümpel, Kunst im Dritten Reich)



Goebbels in der Ausstellung „Entartete Kunst“ (Rechts Statue von Marcks)



Marcks: Ver Sacrum 1943 (Quelle: Akademie, Skulptur)

Toni Stadler, Bildhauer (1888-1982)

Bildhauer und Zeichner aus München. Er studierte zuerst Medizin, dann an der Kunstgewerbeschule und Kunstakademie München und 1925-27 in Paris – wie verschiedene der hier behandelten Bildhauer - bei Aristide Maillol.²¹² Mit Ludwig Kasper, der 1912 in Stadlers Elternhaus in München eingezogen war, verband ihn eine enge Zusammenarbeit. 1928 wurde er Lehrer am Städelschen Kunstinstitut Frankfurt. Sein Kollege Waldemar Grzimek schreibt: „Stadler bleibt wie alle Münchner Hahn-Schüler bei dem Dialog mit der Antike und wird der unakademische Akademiker unter den süddeutschen Künstlern. Italienreisen und Stipendien unterstützen das Gefühl, in der Nachfolge klassischer Traditionen zu leben.“²¹³

²¹² Obwohl im Allgemeinen die Nationalsozialisten die künstlerischen Einflüsse aus Frankreich, besonders den Impressionismus, ablehnten, wurden Maillol und Rodin weiterhin geschätzt.

²¹³ Grzimek, Bildhauer, S. 174.

Er verwendete etruskische Elemente. In Rom nahm er Einflüsse durch den Bildhauer Mirko Basadella (1910-1969) auf. Laut Haftmann baute dieser seine Figuren von der Negativfigur aus auf, eine „von innen wachsende Hohlform“.²¹⁴ 1938 war er auch noch Stipendiat der Villa Romana Florenz. Von dort aus macht er 1938 zusammen mit Werner Haftmann eine Griechenlandreise.

Haftmann schreibt über ihn: „Toni Stadler hielt sich in seinem Kreis. Das war die kleine Gruppe jüngerer Bildhauer, die sich in jenen bösen Jahren abseits hielt und mitten in der politischen Pervertierung der zeitgenössischen Kunstanschauungen unbeirrt den Ausdruck des inneren Lebens an die Hoheit der Form anzuschließen versuchte. Da stand auf der einen Seite die dogmatische Strenge Ludwig Kaspers, der getragen vom Gedankengut Konrad Fiedlers und einer von Ägypten und der griechischen Archaik geprägten festen Vorstellung von bildhauerischer Form, seine Figuren baute wie eine Architektur. Auf der anderen Seite stand der herbe Lyrismus von Gerhard Marcks, der gerade die poetische Aura der frühgriechischen Dinge im zeitgenössischen Menschenbild wieder zu entdecken suchte. Blumenthal gehörte dazu und eine kleine Gruppe Münchener Bildhauer. ... Was Toni Stadler in diesem Kreis kennzeichnete, war das gänzlich Unmonumentale seiner Figuren.“²¹⁵ Stadlers und Kaspers Porträtauffassung „entzog sich durch ihre Rigorosität in der Anwendung formaler Prinzipien, die sie in die Nähe abstrakter Skulpturen rücken, gänzlich der nationalsozialistischen Herrschaft. Kasper und Stadler führten kein offizielles Porträt aus, keine äußerliche Ähnlichkeit besteht zwischen dargestellter Person und Porträt. Ihre Porträts sind unpersönlich. Dennoch besitzen sie Ausdruck, der von der für sich bestehenden Logik des plastischen Gegenstands herrührt.“²¹⁶

1939 nahm er an der Großen Deutschen Kunstausstellung teil. Dabei erhielt er die offizielle Anerkennung Hitlers, als dieser ihm persönlich zum Tag der Deutschen Kunst am 16. Juli 1939 den Ehrentitel Professor verlieh. Trotz seiner Nähe zum Regime trat er aber nicht in die NSDAP ein. Keine seiner Arbeiten wurde beschlagnahmt. 1942 erhielt er eine Professur an der Städelschule in Frankfurt.

²¹⁴ Werner Haftmann, Der Bildhauer Toni Stadler, Münchner, München 1961, S. 40. Basadella, Schüler von Arturo Martini, hatte 1937 an der großen Ausstellung italienischer Kunst in Berlin teilgenommen.

²¹⁵ Haftmann, Stadler, S. 40.

²¹⁶ Susanne Deicher, Dirk Luckow, Michael Schulz in: Akademie, Skulptur. S. 117.



Stadler: Mädchen (1931) (Quelle: Grzimek, Deutsche Bildhauer)



Stadler: Stehende Frau 1938,

Stadler: Junges Mädchen (1939)

(Quelle: beide Akademie, Skulptur)

Ernst Andreas Rauch, Bildhauer (1901-1990)

Er schuf 1932 Modelle für die Bronzetüren zum Eingang für den Bibliotheksbau des Deutschen Museums in München sowie 1938 die Modelle einer großen dekorativen astronomischen Uhr für den Ehrenhof des Museums. In der Zeitschrift „Kunst im Dritten Reich“ wurden von ihm die Figuren „Junger Krieger“²¹⁷ und „Mädchenkopf“²¹⁸ veröffentlicht.

²¹⁷ 1938, S. 253

²¹⁸ 1939, S. 208

Wilhelm Schnarrenberger, Maler (1892-1966)

Studiengast. Er studierte in München an der Kunstgewerbeschule. Er arbeitete als Grafiker für die Zeitschriften „Der Weg“ und „Simplicissimus“. 1916 bis 1918 war er Soldat im Ersten Weltkrieg. Beim Ausbruch des Krieges ließ er sich nicht von der allgemeinen Kriegsbegeisterung anstecken. Sein Bild „Bekanntgabe des Kriegszustandes 1914“ ließ Unheil und Katastrophe vorausahnen.

Anfänglich expressionistisch war er später ein Vertreter der Neuen Sachlichkeit. Seit 1921 unterrichtete er an der Badischen Landeskunstschule in Karlsruhe. 1932 Italienreise mit Ehefrau Melitta und Maler Karl Rössing. Sie besuchten Genua, Rom und Gaeta.



Schnarrenberger: Pincio 1932

Schnarrenberger verlor seinen Posten nach dem neuen Gesetz über das Berufsbeamtentum im Juli 1933 zusammen mit seinem Malerkollegen Georg Scholz, der ebenfalls der Neuen Sachlichkeit angehörte. In der Begründung hieß es, im „Zuge der Umgestaltung“ müsse man auf seine „wertvollen Kräfte“ verzichten. Nach „ihrer bisherigen Haltung“ habe man kein Vertrauen in „ihre erzieherische Wirksamkeit“.²¹⁹ Schnarrenberger siedelte nach Berlin über, wo er bis 1938 als Gebrauchsgrafiker arbeitete. Von Herbst 1934 bis Sommer 1935 war er als Studiengast neun Monate in der Villa Massimo.

Im Werkeverzeichnis sind folgende Rom-Motive verzeichnet: Als Ölgemälde: Rom, Römischer Park, Park bei Nacht, Römischer Park mit Palmen, Römische Mondnacht I und II, Palmen, Römische Frühlingsnacht, Mimosen, Via Nomentana, Pincio, Straße in Rom. Als Bleistiftzeichnungen: Römischer Park I und II, Haus mit Zypressen I und II, Römische Landschaft, Straße in Rom, In

²¹⁹ zit. Olaf Peters, Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus, Berlin 1998, S. 62.

Rom. Außerdem porträtierte er seinen Künstlerfreund Kurt Weinhold in der Villa Massimo. Es ist ebenfalls eine Zeichnung.²²⁰ Ingrid Nedo schreibt in ihrer Dissertation über Schnarrenbergers Rom-Aufenthalt: „Noch mehr als durch die sonnenüberfluteten Tage in Rom wurde Schnarrenberger durch das Mondlicht in den nächtlichen Parks fasziniert. Die überwiegende Anzahl von seinen römischen Bildern stellt dieses Thema dar. Diese Nachtstücke aus den Jahren 1934 und 1935 sind furios mit breitem Pinsel vorwiegend in blau-grünen Tönen und auf Hell-Dunkel-Kontraste hin gemalt. ... Diese furiose, fast explosive Unbestimmtheit der neuen aufgelockerten Malweise, die gerade in den Rom-Bildern nicht Formlosigkeit, sondern Ausdruck in eine koloristischen Darstellung ist, führte ihn jedoch in eine Entwicklungsperiode hinein, die durch vielerlei Unsicherheit gekennzeichnet ist.“²²¹

Schnarrenberger hatte nie eine radikale politische Botschaft wie beispielsweise Dix oder Grosz vertreten. Peters meint in seinem Werk über die Neue Sachlichkeit und den Nationalsozialismus, Schnarrenberger habe „kein Interesse an einer expliziten politischen Aussage“ gehabt.²²²

Dass er dennoch für die Saison 34/35 ausgewählt wurde, zeigt das Schwanken in der ersten Phase der NS-Kulturpolitik. In dem Katalog zu einer Schnarrenberger-Ausstellung aus dem Jahr 1992 heißt es: „Die nationalsozialistische Kulturpolitik war noch uneinheitlich: was in Karlsruhe verdammt wurde, erhielt anderswo Lob und Anerkennung.“²²³

Nach Rom zog er sich in die ‚innere Emigration‘ in den Schwarzwald zurück, wo er von den Einkünften einer Pension lebte. Sein Karlsruher Malerfreund Helmut Goettl schrieb später: „Als die Nazis den Maler 1933 in die ‚innere Emigration‘ schickten, begann er düstere Bilder zu malen, in denen alles erstickt zu sein schien.“²²⁴ In dieser Zeit schuf er verschiedene Selbstporträts, „die den Verlust der Identität als Maler“ widerspiegeln, heißt es in dem Ausstellungskatalog.²²⁵ „In seiner Selbstdarstellung dominiert das Gefühl der Bedrohung vor der resignativen Teilnahmslosigkeit. Das Selbstbildnis mit Melitta von 1936 zeigt zwei Menschen, die das Gefühl einer latenten Bedrohung und persönlichen

²²⁰ Ingrid Nedo, Wilhelm Schnarrenberger 1892-1966, diss. phil. Tübingen 1982.

²²¹ Nedo, Schnarrenberger, S. 76 f.

²²² Peters, Sachlichkeit, S. 70.

²²³ Von der Poesie der Dinge. Wilhelm Schnarrenberger (1892-1966), S. 13.

²²⁴ Von der Poesie, S. 15.

²²⁵ Von der Poesie, S. 73.

Unsicherheit hervorrufen.“²²⁶ 1937 wurden fünf Werke aus verschiedenen Museen entfernt, es waren vor allem Bilder, die den Schrecken des Ersten Weltkriegs zeigten.²²⁷ Von 1932 an hatte er keine Ausstellung mehr. Nur 1944 konnte er noch einmal in Straßburg Werke zeigen. Inzwischen hatte er mitten im Krieg einen Neuanfang gemacht. Er malte Stillleben mit Obst, Blumen und täglichen Gebrauchsgegenständen, die eine „stille Poesie“ ausstrahlen. Er baute sich eine „friedliche Gegenwelt“.²²⁸



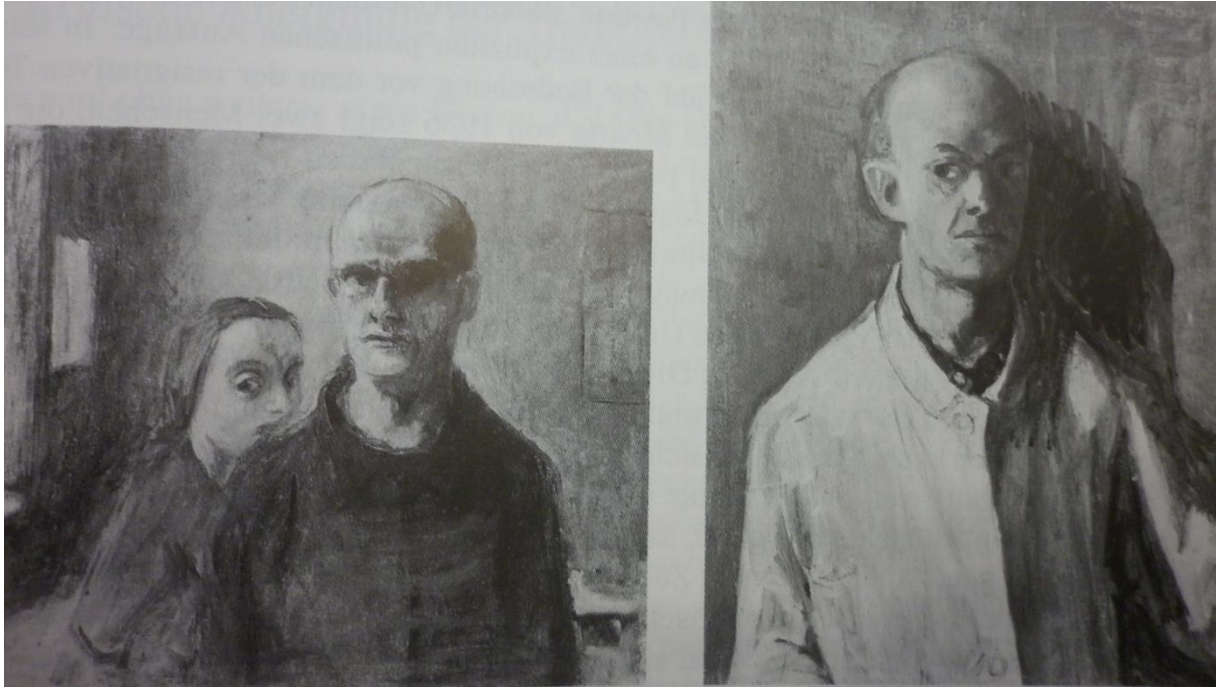
Schnarrenberger: Bekanntgabe des Kriegszustandes

1914 (Quelle: Sammlung Schneider)

²²⁶ Peters, Sachlichkeit, S. 70. Auch bei anderen wie Nussbaum gab es in den Selbstporträts diesen Ausdruck der Bedrohung.

²²⁷ Siehe FU Beschlagnahme-Inventar.

²²⁸ Von der Poesien, S. 10.



Schnarrenberger: Selbstbildnis mit Melitta, 1936, Selbstbildnis 1940 (Quelle: Peters, Sachlichkeit)

Elisabeth Voigt, Grafikerin (1893-1977)

Studium an den Vereinigten Staatsschulen für freie und angewandte Kunst in Berlin. 1921 Liebermann-Stipendium, das sie für zwei größere Italienreisen 1927 und 1929 nutzte. Atelierschülerin beim Expressionisten Karl Hofer und Meisterschülerin bei Käthe Kollwitz. 1931 Kunstpreis der Stadt Berlin. 1933 Albrecht-Dürer-Preis. 1937 Gold- und Silbermedaille auf der Weltausstellung in Paris. Viele Lithographien und Holzschnitte. 1937 Teilnahme an der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung mit einer Holzschnittfolge zur Illustration des „Werwolfs“ des Heimatdichters Hermann Löns. 1942 Ausstellung deutscher Kunst in Madrid. Sie wird als „neo-völkisch“ (Davidson) eingestuft. Viele spätere Holzschnitte im Stil des Spätmittelalters.

Rudolf Leptien, Bildhauer (1907-1977)

Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Kiel, dann Vereinigte Staatsschulen Berlin Charlottenburg. Mit seinen Tierfiguren war er dem Regime genehm. 1939 wurde er mit den beiden Werken Wildenten und Jaguar (beides Holz) als

beispielhaft in dem Bildband „Junge Bildhauer“ dargestellt. 1941 war er mit der Figur Leopard bei der Großen Deutschen Kunstausstellung vertreten. Seine bekanntesten Werke schuf er erst nach dem Zweiten Weltkrieg. Darunter Denkmal für die Kriegsgräberstätte Golm auf der Insel Usedom und Plastiken für verschiedene Plätze in Berlin.



Rudolf Leptien: Wildenten und Jaguar (Quelle: Nemitz)

Fritz Ferch, Maler

Studiengast. Keine Informationen.

Das Jahr 1935

Die Maßnahmen gegen die modernen Künstler wurden zunehmend radikaler. Sie erfassten auch den Kunsthandel. Am 6. März 1935 wurde eine Versteigerung moderner Bilder im Berliner Auktionshaus Max Perls von SA-Leuten gesprengt und die Bilder beschlagnahmt. Im Herbst des selben Jahres fand in München eine Kunstaussstellung „Blut und Boden“ statt, in der Beispiele für „gesunde bodenständige Kunst“ gezeigt wurden. Berthold Hinz schreibt: „Man kann nicht ernsthaft behaupten, der Faschismus habe eine eigene Kunst, eine eigene Malerei aus dem Boden gestampft; er hat nur die Personen reaktiviert, über die die Entwicklung der modernen Kunst hinweggerollt war und die nach 1933, als durch die Liquidierung der Moderne Platz geschaffen wurde, schlicht und einfach zur Stelle waren und ihre Chance wahrten.“²²⁹

Im März/Mai 1935 fand mit der Ausstellung „Berliner Kunst“ in der Münchner Neuen Pinakothek einer der letzten Versuche statt, „die Kunst im Dritten Reich vor der Gefahr traditionalistischer Eingleichung zu bewahren.“²³⁰ Goebbels sagte: „Die Münchner sollen mal gute Kunst sehen.“²³¹ Verschiedene Expressionisten wurden nach einem Protest von Gauleiter Adolf Wagner aber wieder abgehängt: Schmidt-Rottluff, Feininger, Nolde, Heckel, Pechstein. Käthe Kollwitz konnte bleiben. Dabei waren auch VM-Künstler wie Ernst Christian Pfannschmidt, Hanna Nagel, Teuber, Marcks, und Luckner.

Auf der Kulturtagung des Reichsparteitags 1935 in Nürnberg geißelte Hitler erneut die moderne Kunst. Er sprach von „Kulturverbrechern“, von „Narren oder Betrügern“, von „Ausgeburten verderbter Phantasie“. „Fest stand der Entschluss, die dadaistischen und kubistischen Erlebnis- und Sachlichkeitsschwätzer unter keinen Umständen an unserer kulturellen Neugeburt teilnehmen zu lassen. Dies wird die wirkungsvollste Folgerung aus der Erkenntnis der Art des hinter uns liegenden Kulturzerfalls sein.“ Er forderte eine Neugeburt der Kunst „als unmittelbarste Widergabe des Seelenlebens eines Volkes“. ²³² Die Künstler hätten die Aufgabe, dem Volk „den kulturellen Stempel der germanischen Rasse“ aufzuprägen, dem „gesunden Wesen eines Volkes“ Ausdruck zu verleihen. Der „schmutzigen Phantasie und Zügellosigkeit“ müssten Zügel angelegt werden. Der Kunstmarkt sei jahrzehntelang ein „Tummelplatz für Schwindler oder krankhafte Narren“ gewesen.

Nach Hitlers Rede auf dem Reichsparteitag in Nürnberg kam auch für Goebbels die Wende. Er wurde ein Anti-Modernist. Er wurde von Hitler „gleichgeschaltet“.²³³ Er entfernte den

²²⁹ Berthold Hinz, Die Malerei im deutschen Faschismus, München 1974, S. 43.

²³⁰ Müller-Mehlis, Kunst, S. 157.

²³¹ Müller-Mehlis, Kunst, S. 157.

²³² zit. Hinz, Malerei, S. 139 ff.

²³³ Petropoulos, Art, S. 49.

Barlach aus seinem Büro, und Hitler schenkte ihm am 30. Oktober zu seinem Geburtstag einen Spitzweg.

Die Stipendiaten der Villa Massimo hatten teilweise Schwierigkeiten, mit dem ihnen zur Verfügung stehenden Geldbetrag von 2250 RM in Rom auszukommen, besonders dann, wenn sie auch noch Frauen und Kinder und Wohnungen in Deutschland bezahlen mussten. Direktor Gericke schrieb am 3. April 1935 an das Ministerium: „Die Stipendiaten kommen teilweise in wirtschaftlich so zerrütteten Verhältnissen hierher, dass ein Teil des Stipendiums nach Deutschland zur Ablösung von Verpflichtungen verwendet werden muss, sodass für das Leben in Rom nicht genug Geld zur Verfügung steht, sodass zum Beispiel Malmaterial von ihnen hier nicht gekauft werden kann und der Nutzen des Aufenthalts in Frage gestellt ist.“²³⁴ An der Höhe des Stipendiums änderten sich jedoch in den ganzen dreißiger Jahren nichts. Versuchsweise wurde 1935 rein gemeinsamer Mittagstisch eingeführt. Die Stipendiaten mussten ihn jedoch selbst finanzieren.

²³⁴ PAAA, Botschaft Rom (Quirinal) 1922-1939 Nr. 1379 b1.

Jahrgang 1935/36

Philipp Flettner, Bildhauer (1904-1974)

Studium in Frankfurt und Berlin. Schüler bei Richard Scheibe. Für die VM bewarb er sich mit einer Porträtbüste Scheibes.²³⁵ Studienreisen nach Italien, England, Niederlande. Mit seinen traditionell-realistischen Darstellungen zeigte er sich eng verbunden mit dem Regime. Im Auftrag der NSDAP schuf er eine Hitler-Büste in Bronze, die heute im Deutschen Museum München steht. Er war regelmäßig vertreten in den GDK, dabei auch mit einer Hitler-Büste. Bei den verschiedenen GDKs wurden insgesamt 31 Hitler-Porträts gezeigt. Flettner heiratete die VM-Sekretärin Else Schwaderer.²³⁶ 1938 zeigte er auf der GDK eine Porträtbüste seines Lehrers und Senators der Preußischen Akademie Richard Scheibe. Er schuf auch viele Tierplastiken. Sein Atelier beim Frankfurter Städelmuseum wurde im Krieg zerstört.



1. Flettner: Hitler-Büste
2. Corrado Forlin: Synthetisches Poträt von Benito Mussolini (Quelle: Akademie,Refugio)

²³⁵ PrAdK 1270.

²³⁶ Information Christian Gericke.

Unvorstellbar wäre im Dritten Reich eine Darstellung des „Führers“ wie die abstrahierende des „Duce“ von Futurist Corrado Forlin (1912-1943) gewesen, die 1938 auf der Biennale von Venedig gezeigt wurde.



Flettner: Schwäbisches Lied (Quelle: Die Kunst im Dritten Reich Oktober 1940) gezeigt auf GDK 1940

Hans Fischer, Grafiker (1909 – 1987)

Er war Maler, Zeichner, Buchillustrator wie seine Frau Hanna Nagel, die 1933 den Rom-Preis erhalten hatte. Studium in Karlsruhe und ab 1929 an den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin. In der Begründung des Senats für seine Auswahl hieß es: „ein besonders

phantasievoller, begabter Künstler“. Er konnte bis in die letzten Kriegsjahre ausstellen.²³⁷

Max Habersetzer

Kaum Informationen. In einer Friedhofskapelle in Groß Döbern (Dobrzeń Wielki) in Oberschlesien schuf er in den 20er Jahren ein Sgraffitti für die Gefallenen des 1. Weltkriegs, trauernde Frauen und ins Nichts marschierende Soldaten. Stil oft inspiriert am Mittelalter.

Wilhelm Gessner, Grafiker

Studiengast. Keine Informationen

Alfred Knispl, Maler (1898-1945)

Studiengast. Studium an staatlicher Kunsthochschule Berlin. Vorbilder französische Impressionisten wie Cézanne, Pissarro, auch Liebermann und Slevogt, setzte aber eigene Note. Vor allem Stadtlandschaften und Stilleben mit flüchtigem Farbauftrag. Er lebte teilweise in Paris, Algier und Tunis. Seine Bilder zeigen südliche Leichtigkeit. Von 1929-1932 nahm er regelmäßig an Ausstellungen in der Preußischen Akademie der Künste Berlin teil. 1941 war er in der Ausstellung in Berlin „Italienbilder deutscher Künstler“ vertreten.

²³⁷ PrAdK 1270.



Knispl: Ostia Antica (1937)

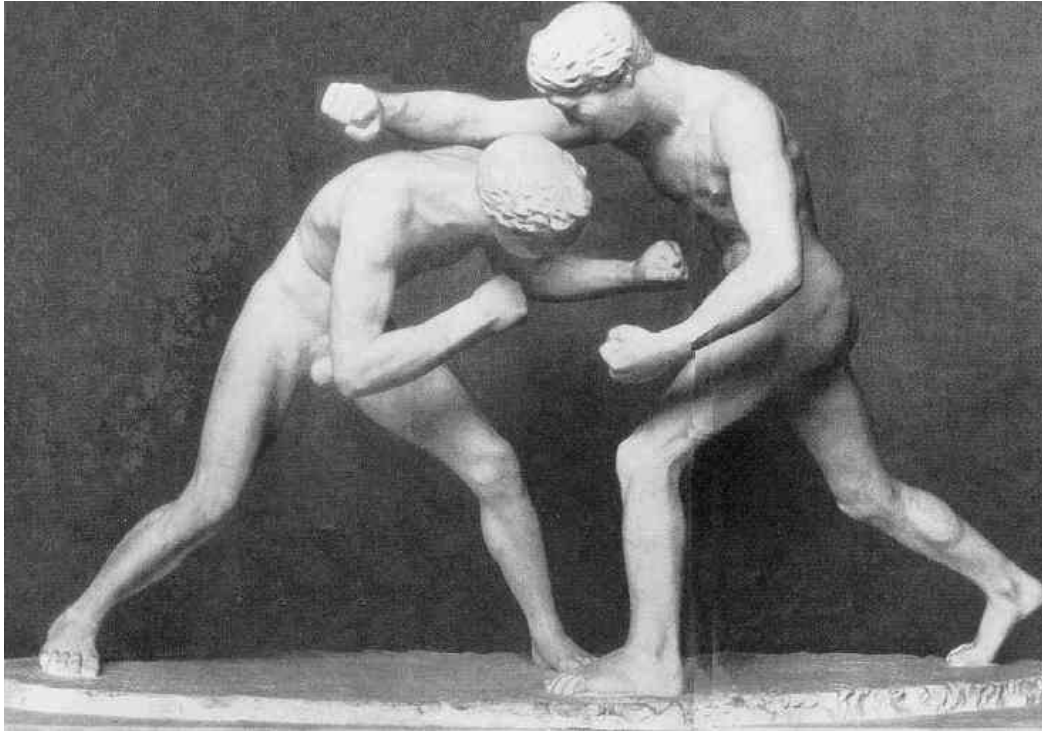
Friedrich Paul Schwarzbeck, Bildhauer (1902-1989)

Der Darmstädter Künstler stellte in fünf der Großen Deutschen Kunstausstellungen von 1937 bis 1944 aus, dabei Bildnisse vom Architekten Karl Friedrich Schinkel und vom Freiherrn Heinrich vom Stein. Die Abbildungen unten stammen aus dem offiziellen Bildband „Junge Bildhauer“ von Fritz Nemitz, der 1939 im Berliner Rembrandt-Verlag erschien und für das Regime vorbildliche Künstler präsentierte. Nach dem Krieg schuf Schwarzbeck ein Mahnmal für den Waldfriedhof Darmstadt zur Erinnerung an Opfer der Bombenopfer von 1944.



Robert Stieler, Bildhauer (1911-1967)

Meisterschüler an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin bei Professor Fritz Klimsch. Häufige Themen waren nackte Sportler. Damit lag er in der Linie des Regimes. Seine Figur „Stehender Athlet“ war im Dezember 1940 in der offiziellen Zeitschrift „Kunst im Deutschen Reich“ abgebildet. Seine „Faustkämpfer“ erschienen Januar 1941 in der Auswahl Sportliche Plastik ebenfalls in der „Kunst im Deutschen Reich“.



Stielor: Faustkämpfer (Quelle: Die Kunst im deutschen Reich, Januar 1941)

Magnus Zeller, Maler (1888-1972)

Von 1908-1911 studierte er Malerei bei Lovis Corinth in Berlin. Ab 1913 war er Mitglied des Künstlerbundes „Freie Sezession“ in Berlin. Freundschaft mit Schmidt-Rottluff und Arnold Zweig. Während des Weltkrieges antimilitaristische Bilderfolge „Entrückung und Aufruhr“, veröffentlicht 1920 mit Texten von Arnold Zweig. Am Ende des Ersten Weltkriegs Teilnahme an der November-Revolution als Mitglied eines Soldatenrats. Das Thema kommt auch in verschiedenen Bildern zum Ausdruck. Zeller gehörte zur zweiten Generation des Expressionismus. Mit Groteske und Satire gegen den Krieg.

Anfang der zwanziger Jahre Lehrbeauftragter an der Kunstschule Dorpat in Estland. Anfänglich stand er dem Nationalsozialismus durchaus offen gegenüber, arbeitete in verschiedenen Organisationen mit. Am 24. April 1933 schrieb er an einen Freund: „Beim Kampfbund [für deutsche Kultur] bin ich angemeldet. Dort war ich schon lange als Verbindungsmann tätig. Der Kampfbund ist dem Kulturministerium beigeordnet und sehr wichtig. Die Mitglieder des Kbd's sind zwar gesinnungssüchtig, aber leider schlechte Maler.“

(Gartenlaubenkitsch).“²³⁸ Doch schon 1933 gab es erste Angriffe gegen ihn in der Presse, Hausdurchsuchung durch die Gestapo. Am 15. Oktober 1935 kritisierte ihn der „Völkische Beobachter“ wegen seiner „der Gegenwart fremden seelisch kranken Grundhaltung“.²³⁹

Trotz seiner früher stark linksgerichteten, sozialkritischen Haltung konnte er zusammen mit seiner Frau und seiner Tochter Helga den Rom-Aufenthalt antreten. Er war von November 1935 bis Juli 1936 in Rom. Von Italien aus unternahm er eine dreiwöchige Studien- und Malreise nach Griechenland. In dem Katalog zu einer Zeller-Ausstellung 2002 heißt es: „Das Erlebnis des Südens führt zu einer leichten Aufhellung der Palette und zu einer weicheren, realistischeren Formbildung; Stadtansichten, Landschaften und Hafenszenen werden auf ungewohnt unbeschwerte Weise eingefangen. Stille Monumentalität, Erdverbundenheit und verhaltene Farbigkeit charakterisieren Zellers im Anschluss an seinen Italienaufenthalt entstandene Bilder des Landlebens – weniger Tribut an den Zeitgeist, als Konsequenz seines Rückzuges aus dem zunehmend ideologisch bestimmten Kulturleben.“²⁴⁰ Genau diese Bilder waren aber auch dem NS-Regime genehm. Zwei Bilder aus dieser Zeit konnte er noch 1942 in einer Ausstellung der Preußischen Akademie für 1100 RM verkaufen. Aus Sicherheitsgründen malte er zweigleisig.

Ab 1937 wurde er als „entartet“ diffamiert. 10 Bilder wurden aus öffentlichen Sammlungen entfernt. Als negativ dürfte auch aufgefallen sein, daß Zellers zweite Ehefrau Helga Bagge nicht ganz „reinrassig“ war. Ihre mütterliche Großmutter geb. Hertz war eine Jüdin aus Blomberg.²⁴¹

Er zog sich zurück in das Dorf Caputh bei Potsdam, wo er unauffällig lebte und arbeite. 1939 wurde er aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen. Insgeheim schuf er nun Bilder mit antifaschistischen und pazifistischen Themen, Bilder, die er verstecken musste. 1937 begann er ein Skizzenbuch mit antifaschistischen Zeichnungen. Darunter war auch eine Versammlung tierköpfiger Männer (Schweine, Esel u.a.), die die Hände zum Hitlergruß reckten. Die Bilder mit stilistischen Elementen von Grosz, Ensor und Bosch haben meist einen apokalyptischen Charakter. In dem 1938 begonnenen Bild „Der totale Staat“

²³⁸ Entrückung und Aufruhr, S. 11.

²³⁹ Widerstand statt Anpassung, S. 278.

²⁴⁰ Entrückung und Aufruhr. Magnus Zeller, Berlin 2002, S. 242.

²⁴¹ Entrückung und Aufruhr, S. 113.

ziehen von Schergen gepeitschte Menschenmassen ein großes Götzenbild. In einer späteren Version wird das Bild ganz offen zum „Hitler-Staat“, an dem Götzenwagen hängen Hakenkreuzfahnen und neben ihm marschieren braune Bataillone. Das Bild „Staatsbegräbnis“ von 1944 wurde offenbar vom Rommel-Begräbnis inspiriert. Hitler und Goebbels marschieren zwischen Ruinen und skelettartigen Menschen. Der Zug wird von Musikanten geführt, die an Hieronymus Bosch erinnern.



Zeller: Aufstand (1921) Sammlung Schneider



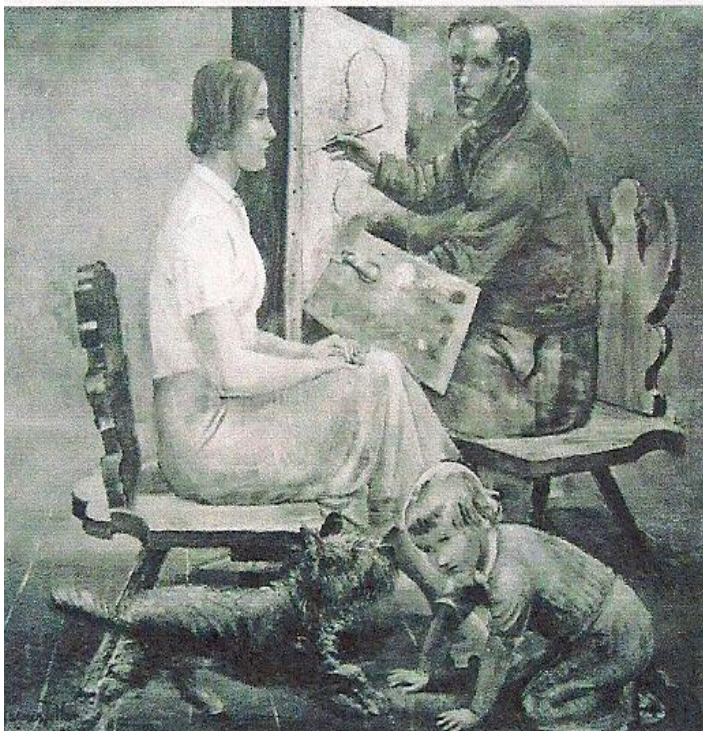
Zeller in der Villa Massimo mit Direktor Gericke (Quelle: Archiv Akademie der Künste, Nachlass Zeller)



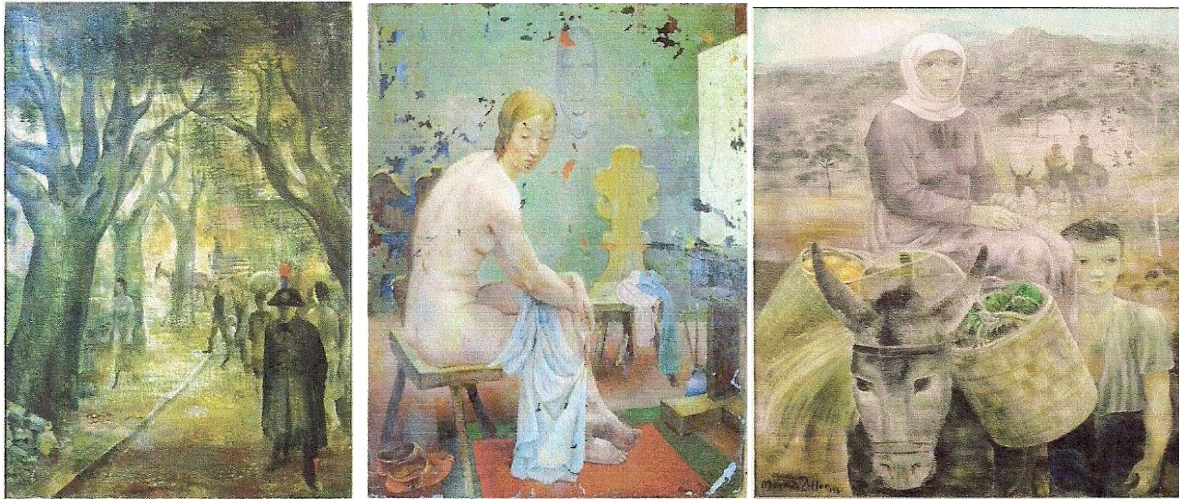
Zeller in der Villa Massimo an der Staffelei, im Hintergrund Selbstbildnis mit Familie (Quelle: Archiv Akademie der Künste, Nachlass Zeller)



Zeller, Selbstbildnis mit Familie 1936 (Quelle: Schmidt, Ich war)



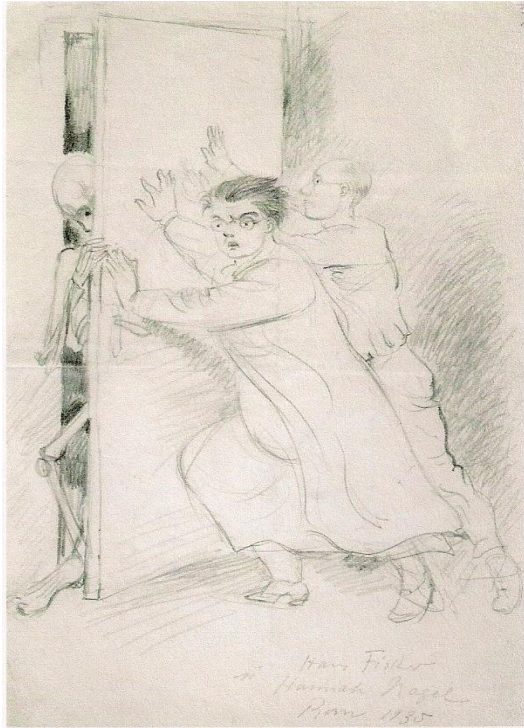
Zeller: Selbstbildnis mit Familie in Rom (Quelle: Helga Helm)



Zeller: Via Massimo, Aktmodell in Rom, Griechin auf Esel, gemalt in Rom (Quelle: alles Helga Helm)



Zeller: Einzug in den Hades 1938 (Quelle: Widerstand statt Anpassung)



Hans Fischer und Hanna Nagel in Rom (sie halten die Tür gegen den Tod zu, Anspielung auf die Scharlacherkrankung der Zeller-Tochter Helga (Quelle Helga Helm))

Kurt Weinhold, Maler (1896-1965)

Er hatte keine akademische Ausbildung. Er wurde vom Vater Carl Weinhold unterrichtet, der selbst Maler war. Er galt als Vertreter der Neuen Sachlichkeit. 1937 nahm er an der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung teil, wurde aber gleichzeitig wegen einer Ausstellung in der linksradikalen „Novembergruppe“ gleich nach dem Ersten Weltkrieg diffamiert.²⁴² Nach seinem Rom-Aufenthalt blieb er mit der Familie Gericke befreundet, die er noch in den 30er Jahren in Florenz besuchte. Dabei porträtierte er die Gericke-Kinder Christian und Ulrich.²⁴³

1939-40 leistete er Militärdienst als Kriegszeichner. 1941 befand sich Weinhold zusammen mit seinem Bildhauerkollegen Emil Krieger (VM 1936/37) noch einmal in Rom. Sie fielen der italienischen Polizei auf, weil sie „sich ständig in [der] Nähe des Duce“ aufhielten. Es war nicht klar, ob sie diese Nähe suchten, weil sie Porträts des „Duce“ anfertigen wollten. Auf jeden Fall intervenierte Botschafter Hans-Georg von Mackensen. Er verlangte von der

²⁴² Der Vorwurf wurde in dem berühmten Buch von Wolf Wittrich, Die Säuberung des Kunsttempels, erhoben.

²⁴³ Information Christian Gericke.

Reichskulturkammer, dass Künstler sich an die römische Botschaft wenden sollten, wenn die Bildnisse Mussolinis herstellen wollten.²⁴⁴

Nach dem Krieg erfolgte eine Hinwendung zum Abstrakten und Surrealistischen. Er nahm an verschiedenen Ausstellungen zur Neuen Sachlichkeit, u.a. New York 2004 Ubu Gallery teil.

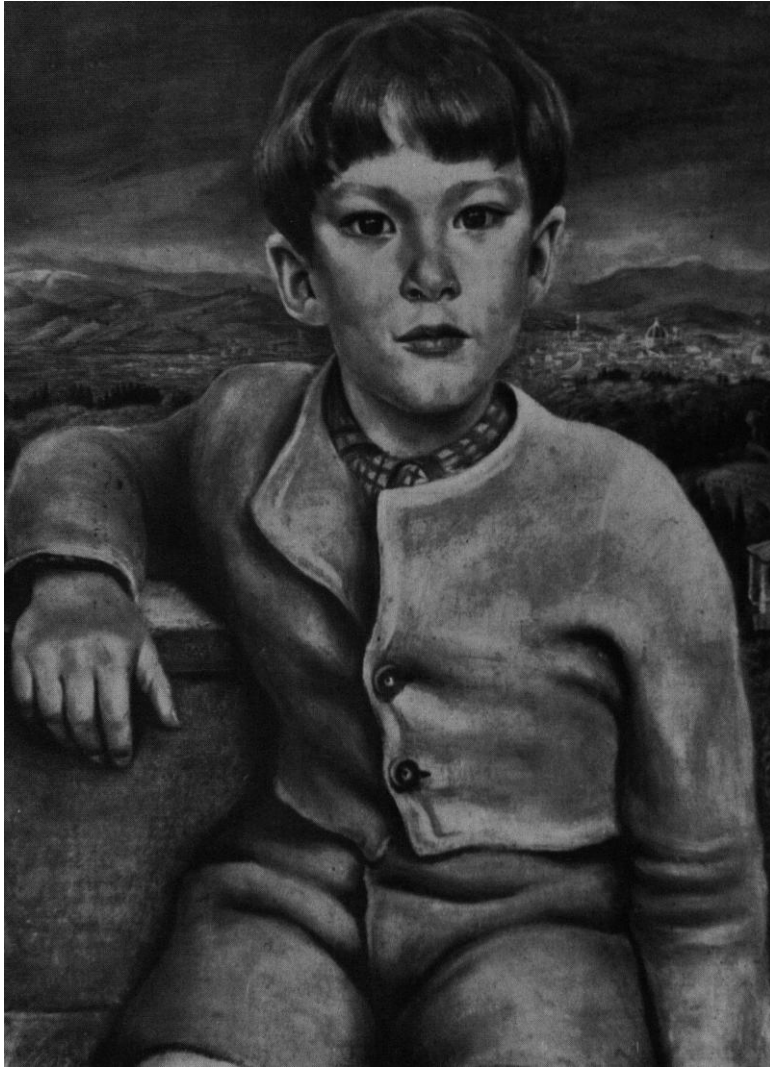


Weinhold: Meine Frau (1927)
(Quelle: beide Ketterer Kunst 2006)



Weinhold: Aquarell (1940)

²⁴⁴ PAAA Mackensen am 2. Juli 1941 an AA Deutsche Botschaft (Quirinal) 1408 b/3 Kult 12/Nr. 1.



Weinhold: Herbert Gerickes Sohn Ulrich in Florenz (Henze, Akademie)

Erwin Merz, Maler (1904-1972)

Der aus Schlesien stammende Merz hatte 1935 bei der 2. Schlesischen Kunstausstellung einen Preis erhalten, danach folgte der Rom-Preis der Preußischen Akademie. 1942 bei der Ausstellung „Niederschlesische Kunst“ im Schloß Schönhausen (9. Oktober bis 15. November 1942) zeigte er das realistisch-pathetische Bild „Meine Großeltern“.

Das Jahr 1936

Das Jahr 1936 ist vor allem das Jahr der Olympiade. Der Weltöffentlichkeit sollte noch eine gewisse Liberalität vorgegaukelt werden. Auch in der Villa Massimo zeigte man sich weltoffen und lud die Stipendiaten der französischen Akademie Villa Medici zu sich ein.²⁴⁵ Verschiedene VM-Bildhauer waren an dem Schmuck der Baulichkeiten auf dem Reichssportfeld beteiligt oder bewarben sich wenigstens für Aufträge. In der Ausstellung des Hamburger Kunstvereins über „Deutsche Kunst im Olympia-Jahr 1936“ wurden noch einmal Expressionisten wie Schmidt-Rottluff, Barlach, Beckmann, Heckel und Kirchner, darunter auch Peiffer-Watenphul (VM1932) und Hermann Teuber (VM36/37) gezeigt. Die Ausstellung wurde jedoch schon nach zehn Tagen geschlossen.²⁴⁶ Im Sommer zeigte die Galerie Ferdinand Moeller in Berlin die Ausstellung „Dreißig deutsche Maler“ mit verschiedenen Modernen wie Barlach, Feininger und Schmidt-Rottluff.²⁴⁷

Nach dem Intermezzo der Olympiade ging der Kampf gegen die Moderne und die Gleichschaltung der Kunst Schritt um Schritt weiter. Auf dem Reichsparteitag im Herbst in Nürnberg kündigte Hitler einen „unerbittlichen Säuberungskrieg“ an. „Der größte Bildersturm in der deutschen Geschichte nahm seinen Lauf“, schreibt Rainer Zimmermann.²⁴⁸ Im November 1936 wollte die Preußische Akademie der Künste ihren 150. Jahrestag mit einer Jubiläumsausstellung feiern. Die Ausstellung musste jedoch verschoben werden, weil erst die Werke von Barlach, Kollwitz und Lemberck entfernt werden mussten. Am 30. Oktober ordnete Minister Rust die Schließung der Abteilung Moderne Kunst der Berliner Nationalgalerie im Kronprinzenpalais an. Bereits zuvor hatten die Direktoren Alois Schardt und Eberhard Hanfstaengl verschiedene Bilder aus der Sammlung ausgesondert, um die nationalsozialistischen Kunstkritiker zu besänftigen.

Auch die Kunstkritik wurde einbezogen. Goebbels schrieb am 28. 11. 1936 im „Völkischen Beobachter“: „Ich habe seit der Machtergreifung der deutschen Kunstkritik vier Jahre Zeit gelassen, sich nach nationalsozialistischen Grundsätzen auszurichten. Da auch das Jahr 1936 keine befriedigende Verbesserung der Kunstkritik gebracht hat, untersage ich von dem heutigen Tage endgültig die Weiterführung der Kunstkritik in der bisherigen Form.“. Anstelle der Kunstkritik trat der „Kunstbericht“. Juden waren jetzt so gut wie ganz aus dem Kunstleben gedrängt. Am 15. November 1936 konnte Goebbels die RKK als „judenrein“ deklarieren. Inzwischen waren 14 300 Maler und 2900 Bildhauer registriert.²⁴⁹

²⁴⁵ Bundesarchiv Koblenz B 314/33

²⁴⁶ Siehe Volker Detlev Heydorn: Maler in Hamburg, 1. Bd. 1886-1945, Hamburg 1974.

²⁴⁷ Siehe Eberhard Rötters, Galerie Ferdinand Moeller. Die Geschichte einer Galerie für moderne Kunst in Deutschland 1917-1956, Berlin 1984.

²⁴⁸ Zimmermann, Generation, S. 141.

²⁴⁹ Rave, Kunstdiktatur, S. 93.

Die Beziehungen zwischen Italien und Deutschen wurden enger durch deutsche Rückendeckung für Italien im Abessinienkrieg und den gemeinsamen Kampf gegen die Republikaner im Spanischen Bürgerkrieg. Bei der Frühjahrsausstellung der VM im Juni war außer dem König auch der italienische Erziehungsminister Giuseppe Bottai anwesend.

Gerickes Führung der Akademie wurde trotz gelegentlicher Kritik am 15. August 1936 noch einmal um zwei Jahre verlängert. Botschafter von Hassell begrüßte diese Entscheidung in einem Brief vom 17. Juli 1936: „Er hat es verstanden, mit viel Takt und Einfühlen in die italienischen und römischen Verhältnisse der deutschen Akademie unter den hiesigen ausländischen Akademien einen hervorragenden Platz zu sichern.“²⁵⁰ Unter Leitung Gerickes unternahmen die Stipendiaten regelmäßig Studienfahrten innerhalb Italiens, aber auch nach Griechenland, so Ende März/Anfang April 1936. Die Griechenlandreisen sollten für die Villa Massimo zu einer Tradition werden, die auch in den 1960er Jahren wieder aufgenommen wurde. Per Erlass des Kultusministeriums vom 22. Mai 1936 konnten von nun an Stipendiaten und Studiengäste ihre Ehepartner mit in die Villa Massimo nehmen.

Inzwischen gab es Probleme mit den Stipendiaten der Schweiz, denen ja ein Atelier zugesprochen war. In einer Entscheidung vom Juni 1936 lehnte das Ministerium weitere Schweizer in der Villa ab. Die Künstler hätten sich wegen „ihrer anderen politischen Anschauung, die durch den fortdauernden Bezug Schweizer Zeitungen noch gestärkt wurde, nicht in den Kollegenkreis einfügen können“. Eine „Fortdauer dieses Zustandes“ sei „unerwünscht“.²⁵¹ Bis 1938 wurden dennoch Schweizer in die VM geschickt.

Mitte der 30-er Jahre hatten sich die meisten aktiven Künstler, um überhaupt weiter arbeiten zu können, in gewisser Weise angepasst. Es gab eine Zurücknahme der extremen Stilmittel, Formen und Inhalte. Dabei handelte es sich selten um Opportunismus. Eduard Frommhold schreibt zu der Ausstellung der Akademie der Künste „Zwischen Anpassung und Widerstand“, die Anpassung „ist in fast allen Fällen Selbststrettung, entweder ästhetischer oder als Messer- und Gabelfrage, oder als beides in einem.“²⁵² Professor Klaus Richter, der Mitte der 30-er Jahre Präsident des Vereins Berliner Künstler (VBK) war, gab den Künstlern vor der Ausstellung ihrer Werke Ratschläge, um durch die Zensur zu kommen. Im Verein stellten folgende VM-Künstler aus: Hermann Blumenthal, Ima Breusing, Heinrich Drake, Fritz Heidingsfeld, Hans Jürgen Kallmann, Joachim Karsch, Ludwig Kasper, Milly Steger, Hans Wimmer.²⁵³

²⁵⁰ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal), Nr. 1379 b1.

²⁵¹ Schreiben vom 12. Juni 1936 in: PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1920-1979 Nr. 1376 b1

²⁵² Akademie, Widerstand, S. 14.

²⁵³ Akademie, Widerstand, S. 66.

In der Via del Babuino 155a wurde das „Deutsche Heim“ eingerichtet. Es war der Sitz der lokalen NSDAP und diente als Versammlungsstätte für deutsche Veranstaltungen in Rom. Bei der römischen Bevölkerung hieß es „Casa di Hitler“.

Jahrgang 1936/37

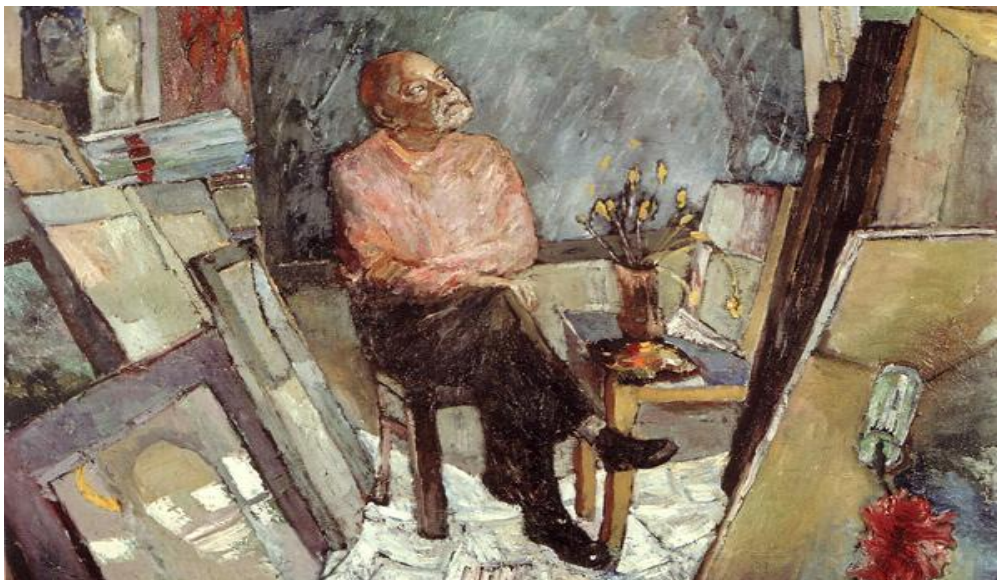
Hans Jürgen Kallmann, Maler (1908-1991)

Der Maler gehörte eher zu den Modernen, war unter anderem von Max Slevogt und Max Liebermann beeinflusst. 1937 wurde er deshalb als „entartet“ diffamiert und erhielt Ausstellungsverbot. Sein Werk „Hyäne“ wurde aus dem Wallraf-Richartz-Museum entfernt und kam 1937 in die „Entarteten“-Ausstellung. Teile seines Werkes wurden bei einer Gemäldeverbrennung im Hof einer Berliner Feuerwache am 20. März 1939 vernichtet. Viele seiner Werke waren Tierplastiken. Für den Preis 1936 schickte Kallmann bei der Akademie „Drei Eulen“ ein. Schon 1938 bewarb er sich erneut mit den Tierbildern Hengst, Silberlöwe, weiße Eule. Kallmann schreibt selbst: „Merkwürdigerweise habe ich in Rom besonders viele Tierbilder gemalt. Wenn ich heute zurückblickend die Zeit überdenke, so stelle ich mit leisem Bedauern fest, dass ich mit meinen damaligen 26 Jahren eigentlich viel zu jung war, um all die Großartigkeiten, die man täglich schauend erleben durfte, im letzten Sinne begreifen zu können. ... Die Gefährlichkeiten des ‚Dritten Reiches‘ waren noch nicht so spürbar, wir waren jung, im Augenblick der materiellen Sorgen enthoben, und empfingen täglich neue Eindrücke.“²⁵⁴

²⁵⁴ zit. Henze, Akademie, S. 76.



Kallmann, Panther (1935)



Kallmann: Selbstbildnis im Atelier

Rudolf Riester, Maler (1904-1999)²⁵⁵

Studium an der Akademie der Künste in München und den Vereinigten Staatsschulen in Berlin. 1929 Paris-Aufenthalt. Periode der Neuen Sachlichkeit und des Expressiven Realismus. Er war ein Freund von Felix Nussbaum und wurde in dessen Bild „Der tolle Platz“ zusammen mit anderen Künstlerkollegen 1932 vor dem Brandenburger Tor verewigt. Von 1935 an gehörte er zu einer

²⁵⁵ Malerjahre in Italien, Aufzeichnungen aus dem Jahr 1889, in: Zibaldone 8, S. 51-60.

Rudolf Riester Katalog: Aquarelle 1922-1979, hg. Von Hans H. Hoffstätter, Ausstellung Augustiner-Museum Freiburg 1979/80, Freiburg i.Br. 1979. Rudolf Riester. Ein schreibender Maler. Zu Kunst und Künstlern. Über Städte und Landschaften, Waldkirch 1989.

freien Künstler-Gruppe, die vom Bremer Mäzen und Sammler Ludwig Roselius gefördert wurde. Dazu gehörten auch Josef Pieper, Gustav Seitz, Hermann Blumenthal und Robert Pudlich.

Er gehörte zu der Gruppe von VM-Stipendiaten, die zusammen mit Direktor Gericke nach Griechenland reiste. Über seine Zeit in Rom schrieb er: „Hermann Blumenthal war mein Nachbar auf der einen, Toni Fiedler auf der anderen Seite. Mit Emil Krieger, Pitt Foerster und mir war ein Kleeblatt beieinander, das die anderen mitriss zu manchem fröhlichen Tun. ... ‚Rom zerstreut den nordischen Nebel‘, sagte Carl Hofer und hatte recht. Mir ist alles in Berlin verbrannt, was ich damals gemalt habe, aber geblieben ist das starke Bewusstsein des Gesetzmäßigen, das die Menschen und Landschaft Roms in höchst lebendiger und gleichzeitig in naiver Weise darstellen.“²⁵⁶

1937 wurde eines seiner Bilder in einer Ausstellung im Freiburger Augustiner-Museum beschlagnahmt. 1940 wurde eine Ausstellung der Berliner Galerie von der Heyde geschlossen und mehrere Bilder konfisziert. 1940 war er noch einmal Stipendiat in der Villa Romana, danach blieb er bis 1943 in Florenz.

In einer Ausstellung des BP-Konzerns zu seinem 75. Bestehen wurden sieben Künstler des Jahrgangs 1904 ausgewählt. Neben Jean-René Bazaine, Salvador Dalí, Willem Grimm, Hans Hartung, Werner Heldt und Jean Hélion gehörte dazu auch Rudolf Riester. In dem Katalog hieß es: „Das Werk von Rudolf Riester, der in den zwanziger Jahren stark von Munch beeindruckt war, ist zwischen den Polen menschlicher Abgründigkeit und der Heiterkeit der mediterranen Landschaft angesiedelt. Eine schwebende Spannung kennzeichnet seine Bildwelt.“ Über den Bildern hänge eine „unfassbare Unruhe“.²⁵⁷

²⁵⁶ Zit. Henze, Akademie, S. 78 f.

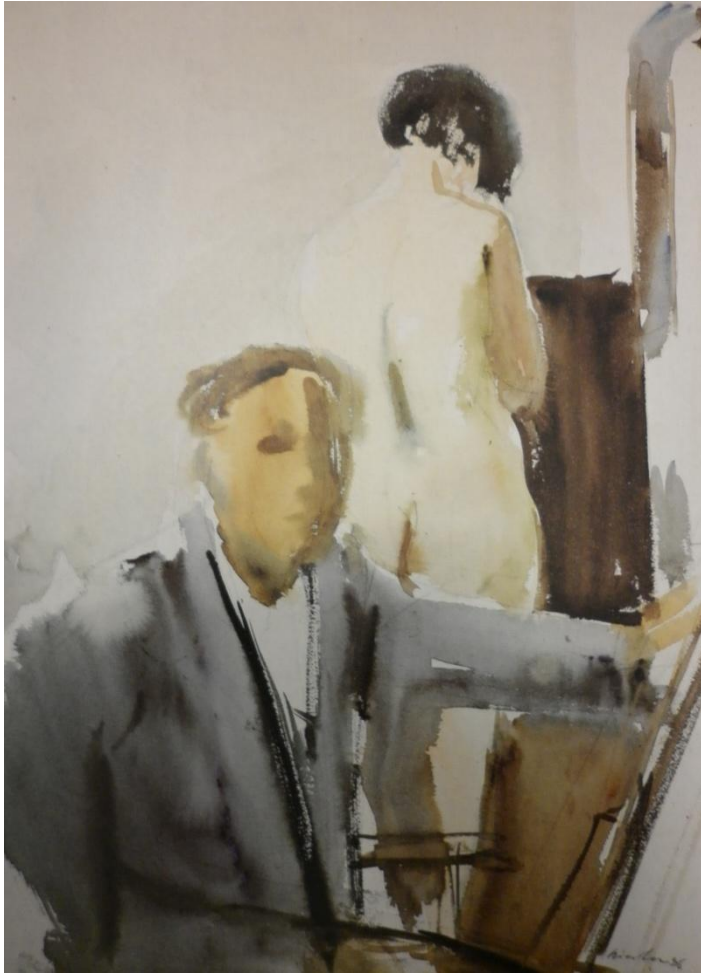
²⁵⁷ Jahrgang 1904, Hamburg 1979.



Riester: Selbstbildnis (1928)



Riester: Junges Paar (1936)



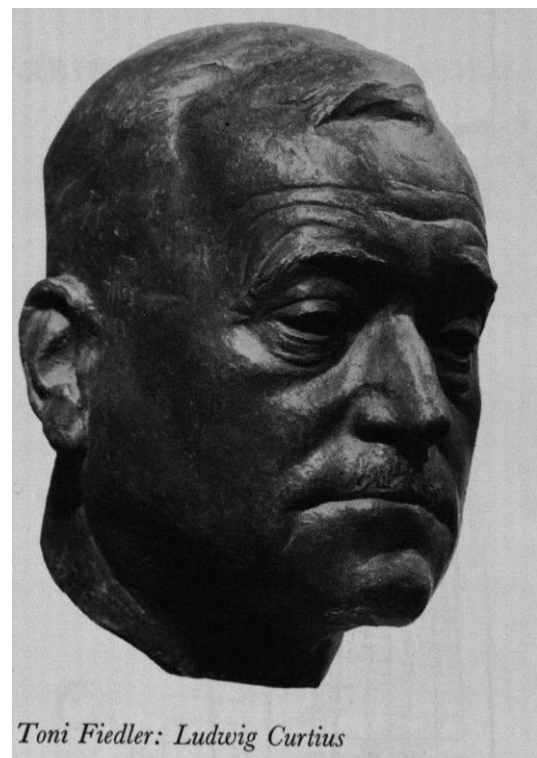
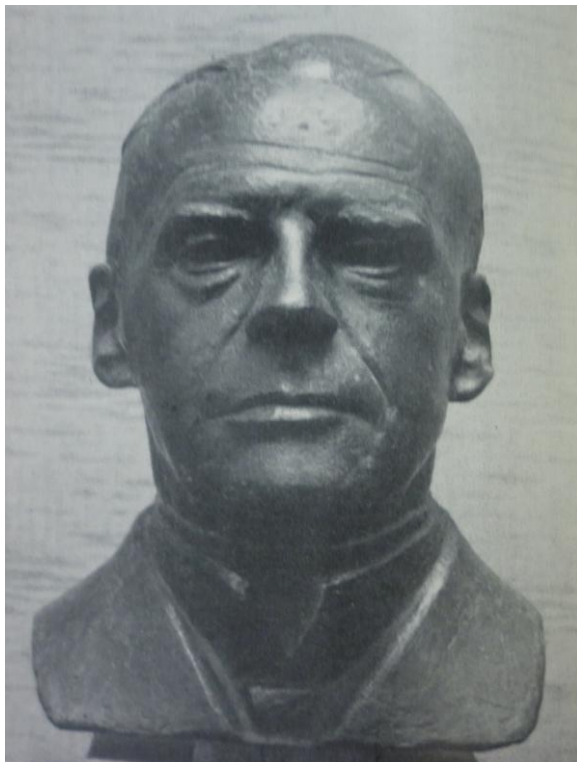
Riemer: Maler und Modell (1936) (Quelle: Zimmermann, Generation)



Riemer: Auf dem Balkon 1937 (Quelle: Jahreskatalog VM Mai 1937)

Toni (Anton) Fiedler, Bildhauer (1899-1977)

Er war Studiengast. Der Bildhauer wurde ausgewählt, obwohl er mit einer Jüdin (Stephanie Neumann) verheiratet war. Die Senatoren bescheinigten ihm „eine frisch und lebendig schaffende künstlerische Begabung von ausgesprochen künstlerischer Eigenart“.²⁵⁸ Seine Arbeiten waren traditionell naturalistisch und damit systemkonform. Er hatte sogar einen Auftrag für eine übergroße Rolandfigur mit Wappen und Schwert für das Haus der Deutschen Erziehung in Bayreuth erhalten.²⁵⁹ Da er nach dem Rom-Aufenthalt aus der Reichskulturkammer ausgeschlossen wurde, ging er für kurze Zeit zurück nach München, um die Familienwohnung aufzulösen und siedelte dann nach Rom über. In der Jahresausstellung 1937 wurde seine Porträtbüste von Prinz Georg von Bayern gezeigt. Georg von Bayern wurde übrigens von mehreren VM-Künstlern porträtiert, darunter auch Breker und Friedrich Lange.



Fiedler: Porträtbüste Georg von Bayern (Quelle: Katalog Jahresausstellung 1937)

Fiedler: Ludwig Curtius (Quelle: Henze, Akademie)

²⁵⁸ PrAdK 1270.

²⁵⁹ Voigt, Exil Bd. 1, S. 458.

1939 wurde seine Tochter Claudia geboren. Mutter und Tochter mussten während der deutschen Besetzung wegen der Judenverfolgung versteckt werden. Fiedler selbst konnte weiter künstlerisch arbeiten. Langsam löste er sich von dem klassisch-akademischen Stil und wurde expressionistischer. Er schuf noch während des Krieges Bildnisse von Prälat Ludwig Kaas, dem Archäologen Ludwig Curtius und dem Mussolini-Nachfolger Pietro Badoglio. In der Nachkriegszeit fertigte er unter anderem eine Adenauer-Büste für die deutsche Botschaft in Rom.

Die Familie blieb in der Nachkriegszeit in Rom. Fiedler hatte eine Bildhauer-Werkstatt an der Piazza Flaminia und wohnte auf dem Aventin. Er hatte eine eigene Sammlung bedeutender moderner Maler. „Fiedler gehörte zu den besten deutschen Porträtisten seiner Generation, der mit Büsten in Bronze, Stein (u.a. Marmor) und Terracotta von der akademischen Tradition hin zu einer zeitlosen, verhaltenen Expressivität in straff formulierter, fast blockhafter Geschlossenheit gelangte“, heißt es im Saur-Kunstlexikon.²⁶⁰ Toni und Ehefrau wurden auf dem Campo Santo Teutonico im Vatikan bestattet.



Grabplatte für Fiedler und Frau auf dem Campo Santo Teutonico. (Quelle: Autor)

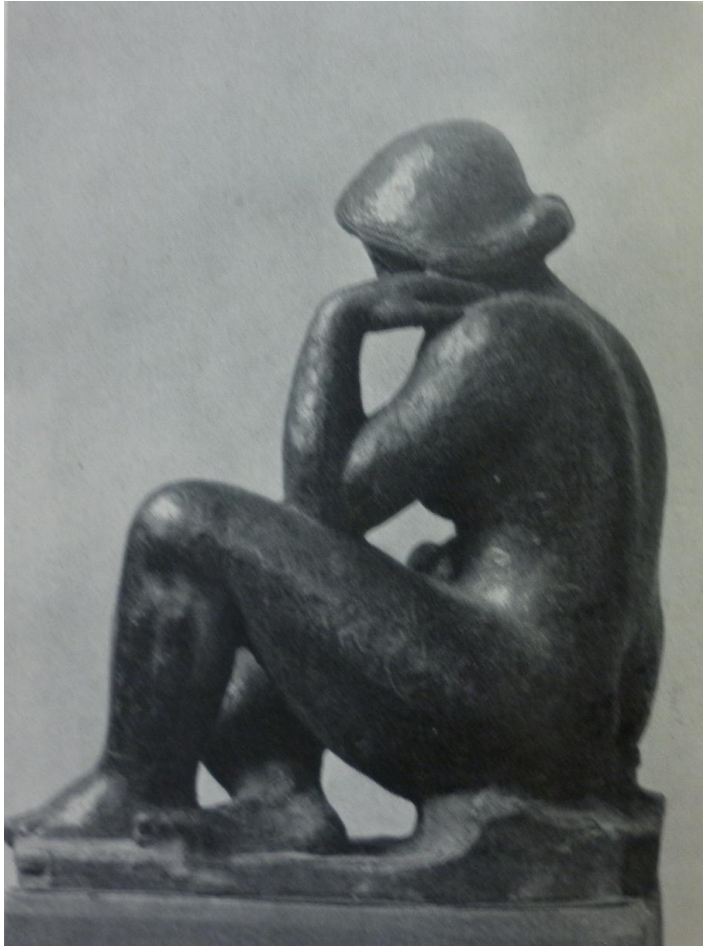
²⁶⁰ Bei Saur, Kunst-Lexikon, Bd. 39 (2003) S. 378. Siehe auch Gustav Rene Hocke in „Christ und Welt“ 15.7.1966.

Emil Krieger, Bildhauer (1902-1979)

Traditionell. Er nahm 1937 an einer Griechenland-Reise der VM-Künstler teil. 1944 schuf er eine Büste des Gauleiters von Wien, Josef Bürckel. In der Nachkriegszeit von 1946-1977 hatte er einen Lehrauftrag für Aktzeichnung an der Akademie der Bildenden Künste in München. 1956 schuf er ein Denkmal für den Soldatenfriedhof von Langemarck.



Krieger: Wisent (Quelle: Die Deutsche Kunst im Deutschen Reich, Juli 1940)



Krieger: Umbrisches Mädchen (Quelle: Katalog VM-Jahresausstellung 1937)

Hermann Blumenthal, Bildhauer (1905-1942)²⁶¹

Steinmetzlehre, dann Studium u.a. an Folkwang Hochschule Essen u.a. mit Fritz Cremer und an der Staatlichen Hochschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin 1925-27 bei Wilhelm Gerstel, 1927-29 bei Edwin Scharff. Ausstellung an Preußische Akademie der Künste. 1930 erhielt er zusammen mit dem Maler Hans Nathan Freibusch den Großer Staatspreis der Preußischen Akademie. Schon damals wurde er wegen seines jüdisch klingenden Namens angefeindet und gleichzeitig die Preußische Akademie attackiert, dass sie ihn ausgewählt habe. Das „Liegnitzer Tageblatt“ schrieb am 23. 12. 1930: „Welcher Rasse diese beiden angehören, kann wohl niemandem zweifelhaft sein. Die jüdische Cliquenwirtschaft, die in diesem höchsten preußischen Kulturinstitut herrscht, hat damit wohl ihren Höhepunkt erreicht. Wer auch nur etwas Urteilsfähigkeit in Dingen der Kunst besitzt, wird, wenn er die in der Akademie ausgestellten

²⁶¹ Christian Adolf Isermeyer: Hermann Blumenthal. Das plastische Werk, Stuttgart 1993. Philipp Kuhn: „Um die Sehnsucht einzufangen, bin ich Schatten nachgegangen“. Hermann Blumenthal in Rom und Florenz, in: „Sterngucker“. Hermann Blumenthal und seine Zeit. Ausstellungskatalog, Kolbe-Museum 2006.

Arbeiten der Preisträger sieht, empört sein über die haarsträubende Ungerechtigkeit, die dem deutschen Künstlernachwuchs durch die Akademie erfährt.“²⁶²

Von Oktober 1931 bis Juni 1932 war Blumenthal erstmals in der Villa Massimo. Sein Freund, der Kunsthistoriker Werner Haftmann, schreibt über diesen ersten Aufenthalt in Rom. Ihn faszinierte „das archaische Menschenbild der Etrusker. So etwas wollte er auch machen. Mit modernen bildhauerischen Formen so einfach anschaubar machen, dass sie die Typik des Naiven zurückhielt.“ Die in Rom geschaffenen Figuren „waren gänzlich undogmatisch, in sich selbst naiv. Die seine künstlerischen Vorstellungen erregenden Bewegungsmotive, die er irgendwo sah – Kriechen, Knien, Hocken – Motive, in denen der menschliche Körper in Beziehung zum Raum tritt, waren ihm besonders wichtig. ... Das war die Zeit der großen Freiheit in Blumenthal.“²⁶³

Obwohl er völlig unpolitisch war, wurde er im März 1933 als Direktor der Kunstgewerbeschule Halle entlassen. Blumenthal gehörte „nicht zu den verfolgten Künstlern, auch das Schlagwort der inneren Emigration trifft auf ihn nicht zu. Blumenthal stellte sich auf die veränderten politischen Bedingungen in Deutschland ein, ohne deren ideologische Ausrichtung zu teilen oder zu unterstützen. Sein Engagement galt allein seiner Kunst“, schreibt Carolin Jahn, die sich um den Blumenthal-Nachlass kümmert.²⁶⁴ Seine Werke waren in der Anfangszeit dem Regime durchaus genehm. Das Folkwang-Museum unter seinem neuen stramm nationalsozialistischen Direktor Klaus Graf Baudissin zeichnete 1934 eine seiner Arbeiten aus und erwarb ein Werk.²⁶⁵ Der ständig unter Geldschwierigkeiten leidende Blumenthal versuchte intensiv, öffentliche Aufträge zu erhalten. Für einen Wettbewerb zur Ausgestaltung des Maschsees bei Hannover baiderte er sich mit den Worten an: „Mein größter Wunsch ist, die Größe unserer Zeit in monumentaler Plastik zu verkörpern.“²⁶⁶

Ab 1934 lebte er in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße in enger Nachbarschaft zu Kasper. Der Maler Herbert Tucholski schrieb über Blumenthal: „Was soll in barbarischer Zeit ein Künstler, der noch an die

²⁶² Zit. Nach „Arbeit und dabei in die Wolken schauen“. Der Nachlass Blumenthal, S. 25. Tatsächlich war Blumenthal Nachfahre holländischer Bauern und Rheinschiffer.

²⁶³ Zit. Sterngucker, S. 37.

²⁶⁴ „Arbeit....“. Der Nachlass Blumenthal, S. 7.

²⁶⁵ Sterngucker, S. 136.

²⁶⁶ Zit. Sterngucker, S. 58.

Griechen und Römer glaubt? Jedoch schufen auch Künstler der Antike zuweilen trotz barbarischer Zeiten.“²⁶⁷ 1936 stellte er in der Berliner Galerie Buchholz aus, wo gleichzeitig auch Werke des wegen seiner Moderne verfemten Edvard Munch zu sehen waren.

1936/37 war Blumenthal zum zweiten Mal Stipendiat der VM. In der Senatssitzung der Preußischen Akademie vom 26. Juli 1936 wurde seine Bewerbung mehrheitlich abgelehnt, obwohl sich auch Gericke in einem Schreiben vom 12. Juli für Blumenthal eingesetzt hatte. Im Senat sprach man von einer „unzweifelhaft künstlerischen Begabung“, gleichzeitig aber auch von „künstlerischen Schwächen“.²⁶⁸ Das Kultusministerium setzte sich jedoch darüber hinweg und gewährte das Stipendium.²⁶⁹ Blumenthal fuhr zusammen mit seiner schwangeren Frau Maria nach Rom. Sie schrieb später, Blumenthal sei damals glücklich gewesen, „dass die Gewalt der Ewigen Stadt mit ihren überwältigenden Kunstschatzen dieses Mal nicht mehr durch ihr Übermaß an Eindrücken verwirrend, sondern nur noch beglückend war“. Er arbeitete „schweigend trotz Hitze und Chirocco [sic] zwei Mal täglich nach Modell. Die anderen Stipendiaten unternahmen Ausflüge, genossen das gesellschaftliche Rom, er war selig, weil er endlich nach der Natur bilden konnte, soviel er wollte. ‚Der Hockende‘ (Campagnahirt), der ‚Sterngucker‘, der lebensgroße ‚Römische Mann‘ ... künden von jener beseligten Zeit.“²⁷⁰

Josephine Gabler schreibt über diese Zeit: „Während in Berlin erfolgreich seine Arbeiten der frühen 1930er Jahre präsentiert wurden, entwickelte Blumenthal unter der befreienden Atmosphäre Italiens sein Reifewerk. Formale Strenge und architektonischer Aufbau verbinden sich nun mit kraftvoller, natürlicher Modellierung.“²⁷¹ Die Figuren entsprachen aber in keiner Weise dem heroischen, kraftstrotzenden Männerbild der NS-Zeit.

Nach der Geburt seines Sohnes Tim reiste Blumenthal von Rom aus nach Florenz, wo er den Leiter der Villa Romana, Purrmann, kennenlernte. Er bemühte sich daraufhin um ein Anschlussstipendium, das von Georg Kolbe unterstützt wurde. Kolbe bezeichnete Blumenthal als einen der ernstesten und

²⁶⁷ Zit. Fischer-Defoy, Kunst, S. 188

²⁶⁸ PrAdK 1270.

²⁶⁹ Sterngucker, S. 40 ff.

²⁷⁰ „Arbeiten ...“ Der Nachlass Blumenthal, S. 30.

²⁷¹ Sterngucker, S. 61.

wertvollsten Bildhauer.²⁷² Er erhielt dann für drei Monate freie Wohnung und ein Atelier in der Villa Romana sowie ein monatliches Stipendium von 150 RM. Beide Aufenthalte zusammen waren eine große Auszeichnung. In Italien schuf er zwei großformatige Plastiken: den stehenden Römischen Mann und den knieenden Florentiner Mann. Beide haben die Arme erhoben. In der Villa Massimo entstanden auch zwei Köpfe des Gericke-Sohnes Hermann. Gericke schrieb dazu am 8. November an Blumenthal: „Inzwischen sind von der Firma Cantagalli die zwei Kinderköpfe eingetroffen. Wir finden den glasierten Kopf in einem Elfenbeinton sehr gelungen und haben mehr Freude daran als an dem aus gebranntem Ton.“²⁷³ In Rom und Florenz schuf er in großer Arbeitsintensität. „Vielleicht war schon damals in ihm der allzu frühe Tod beschlossen und trieb ihn an. In Rom begann es, und in Florenz wurde es zuweilen zu einem Gesicht, dass er in der Zeit stand wie einer, der in ihr nicht mehr zu Hause ist“, erinnerte sich Maria Blumenthal.²⁷⁴ In Rom wird Blumenthal wahrscheinlich auch die Werke Marino Marinis kennengelernt haben, auch wenn er den Künstler selbst nicht traf.²⁷⁵

1937 wurde er teilweise als „entartet“ eingestuft, aber nur eine Skulptur „Junger Sportsmann“ wurde aus dem Folkwang Museum entfernt. Die Reichskulturkammer kritisierte seine Plastiken. Seine Knienden, Sitzenden und Schreitenden Statuen seien „nicht mehr ausstellbar“, hieß es in der Aktennotiz der Kammer vom 18.12.37.²⁷⁶ Das Regime wollte Heroisches und keine Sitzenden, Knieenden, Kriechenden, mit den Händen Ringenden. „Dies mag der Anlass gewesen sein – verstärkt durch das Gerücht, eine behördliche Kontrolle stände der ‚Klosterstraße‘ unmittelbar bevor – dass dieser sensible, ängstliche Mann einen Großteil seiner früheren Plastiken zerschlug.“²⁷⁷

Gleichzeitig konnte Blumenthal seine Bronze-Figur „Schreitender Mann“ bei der Deutschen Arbeitsfront ausstellen. Er selbst erklärte die Statue: „für mich das Symbol eines zielbewussten, vorwärtsschreitenden deutschen Mannes“.²⁷⁸ 1939 wurde er mit drei Werken (Sterngucker, Schreitender Mann, Beatrice) als

²⁷² „Arbeiten ...“ Der Nachlass Blumenthal, S. 31.

²⁷³ Nachlass Blumenthal im Georg-Kolbe-Museum Berlin.

²⁷⁴ „Arbeiten...“, S. 32.

²⁷⁵ Sterngucker, S. 113.

²⁷⁶ Fischer-Defoy, Kunst, S. 188. So wurde auch „Die große Kniende“ von Wilhelm Lembrück 1937 in die Ausstellung der „Entarteten“ aufgenommen.

²⁷⁷ Akademie, Skulpturen, S. 96.

²⁷⁸ Katalog Klosterstraße, S. 184.

beispielhaft in die Sammlung „Junge Bildhauer“ aufgenommen. 1940 nahm er an der Ausstellung „Deutsche Bildhauer der Gegenwart“ teil, wobei er die Figur „Campagna-Hirt mit Tuch“ verkaufen konnte.

1941 konnte er seinen Kriegsdienst unterbrechen für einen Bildhauerauftrag für den Verwaltungsbau der Kanzlei für den Generalgouverneur von Polen auf der Burg von Krakau.²⁷⁹ Er schuf Reliefentwürfe, die junge Männer zeigen, die mit Fackeln, Schwertern und Speeren in den Kampf ziehen. 1942 wurde er in Russland von Partisanen erschossen. Maria Blumenthal hatte bei Breker interveniert, um eine Befreiung vom Kriegsdienst zu erreichen. Offenbar hatte Breker etwas unternommen.²⁸⁰ Es kam aber zu spät. Nach dem Tod des Künstlers setzte sich Breker in einem Schreiben an den Generalsekretär der Reichskulturkammer für bildende Künste, Hans Hinkel, dafür ein, dass Entwürfe Blumenthals ausgeführt würden, obwohl er „nicht ganz dem Ideal entsprach, was uns vorschwebt. Blumenthal hätte aber zweifellos den richtigen Weg gefunden.“²⁸¹ Nach dem Tod Blumenthals spendeten verschiedene VM-Künstler wie Krieger und Weinhold sowie Gericke einen Geldbetrag, damit kleinere Werke Blumenthals abgegossen werden konnten und der Erlös zum Unterhalt der Witwe beitragen konnte.²⁸²

Die Preußische Akademie der Künste veranstaltete 1943 eine Gedächtnisausstellung für die gefallenen VM-Bildhauer Blumenthal und Günther von Scheven.

²⁷⁹ Fischer-Defoy, Kunst, S. 188.

²⁸⁰ Am 20. August 1942 schrieb Maria Blumenthal an ihren Mann: „Gestern rief das Sekretariat Breker an und teilte mir im Auftrag von Herrn Professor mit, dass du bald von dort fortkommen würdest. ... Wahrscheinlich wirst du bildhauerisch innerhalb der Wehrmacht verwendet.“ Die gute Nachricht erreichte Blumenthal nicht mehr. Er starb am 17. August. („Arbeiten....Der Nachlass Blumenthal, S. 60).

²⁸¹ Katalog Klosterstraße, S. 195.

²⁸² „Arbeiten ...“ Der Nachlass Blumenthal, S. 59. Brief Breker vom 15.1.1943.



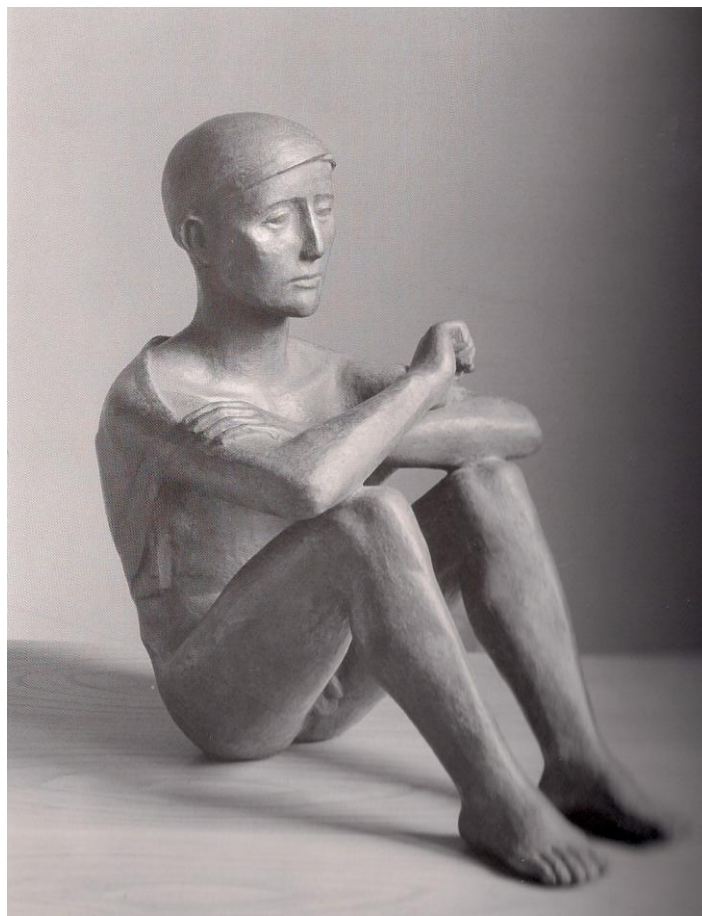
Blumenthal: Sternengucker 1936 (Quelle: Akademie, Skulptur)



Blumenthal: stehender römischer Mann (1936/37) (Quelle: Akademie Skulptur 1983)



Kopf Campagna-Hirte 1937 (Quelle: Klosterstraße)



Sitzender Campagna-Hirte 1937 (Quelle: Sterngucker)



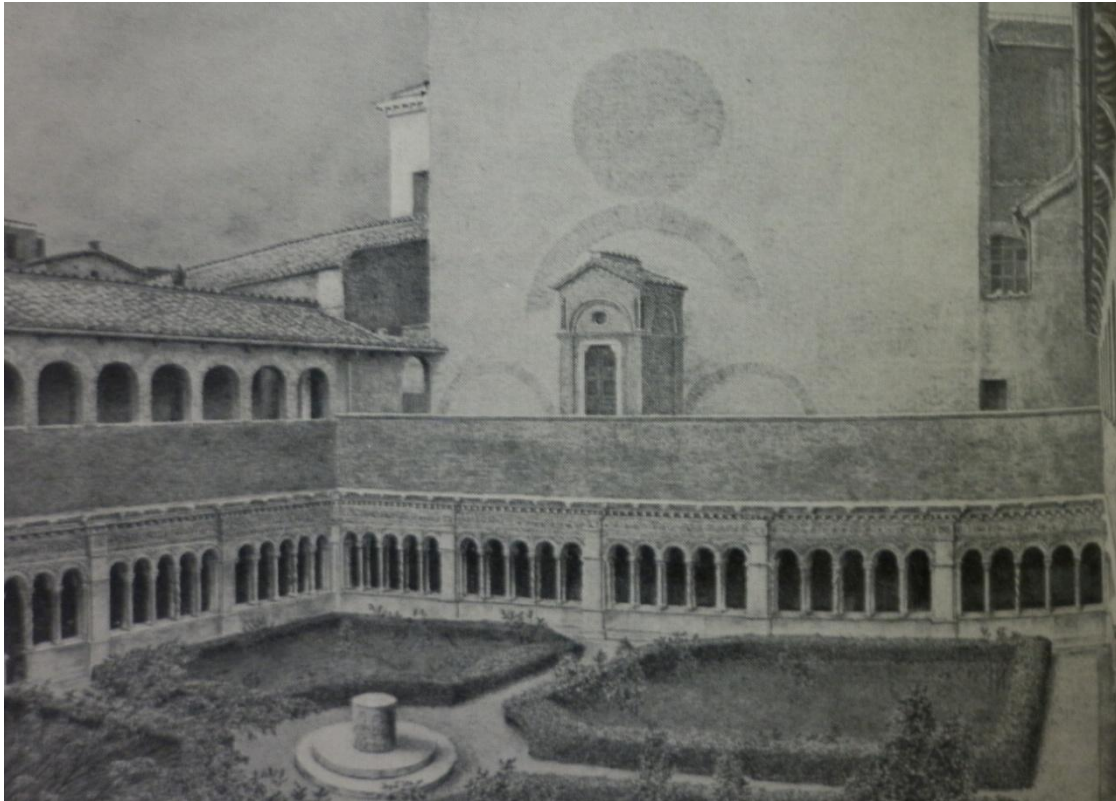
Blumenthal vor seinem Atelier in der Villa Massimo (Quelle: Sterngucker)



Atelierfest in der Villa Massimo (Quelle: Sterngucker)

Peter Foerster, Maler (1887-1948)

Kunstgewerbeschule Aachen. Hochschule für bildende Künste Berlin. 1935
Dürer-Preis. Er war vor allem Landschaftsmaler. 1938-1941 Ateliergemeinschaft
Klosterstraße Berlin.



Peter Foerster: Kreuzgang San Giovanni (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 1939)

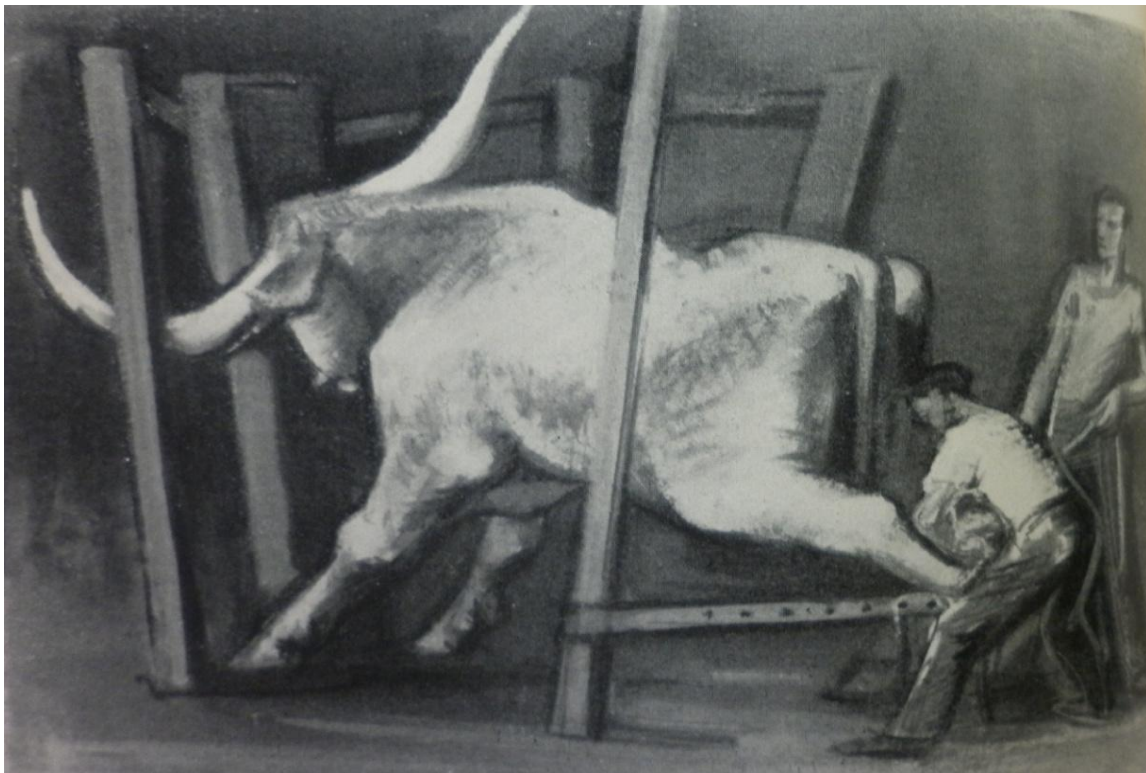
Jean Paul Schmitz, Maler (1899-1970)

Studium an Düsseldorfer Kunstakademie. Beeinflusst von Henri Matisse. Ab
1927 zum Kreis der „Jungen Rheinländer“. Schon 1934 längerer
Italienaufenthalt auf Ischia. Vor allem Landschaftsmaler. Auf der Hinreise nach
Rom Zwischenaufenthalt auf der Biennale von Venedig, wo einige seiner Werke
gezeigt wurden. Nach Rom noch Aufenthalt in Olevano und weitere Reisen
nach Italien. Freundschaft mit Maler Hans Sauerbruch, der anschließend zu ihm
in Olevano war. 1937 fuhr er mit einer Malergruppe zusammen mit Direktor
Gericke nach Griechenland. Nach 1937 wurden zwei Bilder aus Berliner
Nationalgalerie entfernt. Dennoch weitere Ausstellungen, auch während des

Krieges bei Galerie Buchholz in Berlin. Ab 1943 Kriegsdienst. Nach 1945 Gruppe der Hoeri-Maler mit Otto Dix und Erich Heckel.



Schmitz: Olevano 1937, (Quelle: website www.jp-schmitz.de)



Schmitz. Stier in der Schmiede (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 1937)



Schmitz: Griechenland 1941 (Quelle: Website Schmitz)

Michael Schoberth, Bildhauer

1928-1934 an den Vereinigten Staatsschulen Berlin, zuletzt als Meisterschüler.
1935/36 hatte er ein Atelier in der Klosterstraße. Keine Teilnahme an GDK.



Schoberth: Kniende, aus Katalog Jahresausstellung VM 1937.



Schoberth (links) zusammen mit

Blumenthal in der Villa Massimo (Quelle: Sterngucker)

Hermann Teuber, Maler (1894-1984)

Studium an der Kunstgewerbeschule Dresden, Vereinigte Staatsschulen Berlin bei Hans Meid und Karl Hofer. Freischaffender Künstler in Berlin. 1931 Dürer-Preis. Gehörte 1935-1942 zur Ateliergemeinschaft Klosterstraße. War befreundet mit Käthe Kollwitz, Gerhard Marcks, Hermann Blumenthal und Herbert Tucholski. Sein Stil: poetischer, stark vereinfachender Realismus. Bevorzugt erdisch gebrochene Farbtöne. Teuber: „Ich liebe die Stille und den beruhigenden Klang der Erdfarben.“²⁸³ Viele Stillleben, die an Giorgio Morandi erinnerten. Eberhard Rötters schreibt von einer „gläsernen Gefrorenheit der Figuration“. „Der Bildaufbau ist nicht dynamisch, sondern statisch. So gelingt es dem Künstler, den Eindruck von der stillen Zuständigkeit der Dinge allein aus der Wirkung der Farbarchitektur in ein fast magisches Verharren zu rücken.“²⁸⁴

1936 nahm er an einer Ausstellung in der Berliner Galerie Buchholz teil, wo auch noch der inzwischen verfemte Ernst Wilhelm Nay (VM 1931) vertreten war. Sein Freund Blumenthal schuf in Rom ein Porträt seiner Ehefrau Elisabeth Teuber. Er nahm an der Griechenlandreise von VM-Stipendiaten teil. Nach der

²⁸³ Zimmermann, Generation, S. 190.

²⁸⁴ Klosterstraße Katalog, S. 44.

Rückkehr sagte er zu einem Freund: „Weißt du, dass die Herren, die uns für Rom vorgeschlagen haben, versetzt sind und, dass alles das, was vor Hitlers Münchner Kunstrede geschah, ungültig und zumindest anfechtbar ist?“²⁸⁵

In der Berliner Galerie Von der Heyde eröffnete am 12. September 1937 eine Ausstellung mit Bildern von VM-Stipendiaten, darunter Teuber und Carl Schneiders, wo auch die Griechenland-Aquarelle gezeigt wurden. Sie wurde nach wenigen Tagen von der Reichskulturkammer mit der amtlichen Begründung „Arbeiten zeigen passiven Widerstand gegenüber dem Münchner Kunstmanifest des Führers“ geschlossen.²⁸⁶ Teuber sagte, er habe mit der Ausstellung nur darüber Rechenschaft ablegen wollen, „was ich ¾ Jahre mit Staatsgeldern angefangen habe“.²⁸⁷ Teuber und Schneiders hatten noch Glück: Sie wurden als „Grenzfälle“ eingestuft.

1938 wurden aber fünf von Teubers Arbeiten als „entartet“ aus öffentlichen Sammlungen konfisziert. Teuber fühlte sich von den dauernden Kontrollmaßnahmen in seiner Schaffenskraft gelähmt. Er sagte: „Es wird für mich immer schwerer, ein neues Bild anzufangen.“²⁸⁸ Trotz seines Abweichens von der offiziellen Linie erhielt er einige staatliche Aufträge, unter anderem von der Arbeitsfront. Zum Thema „Freude“ schuf er eine Komposition „Nackte Reiter am Meer“, 1941 für die Firma Telefunken eine Serie von Aquarellen mit technischem Gerät.²⁸⁹

Teuber bewarb sich 1943 noch einmal. Er wurde aber in der Sitzung des Senats vom 7. Juli abgelehnt. Sein Talent habe sich verschlechtert, sein Malstil sei schwerer, härter und flächiger geworden, hieß es.²⁹⁰

²⁸⁵ Klosterstraße Katalog, S. 25.

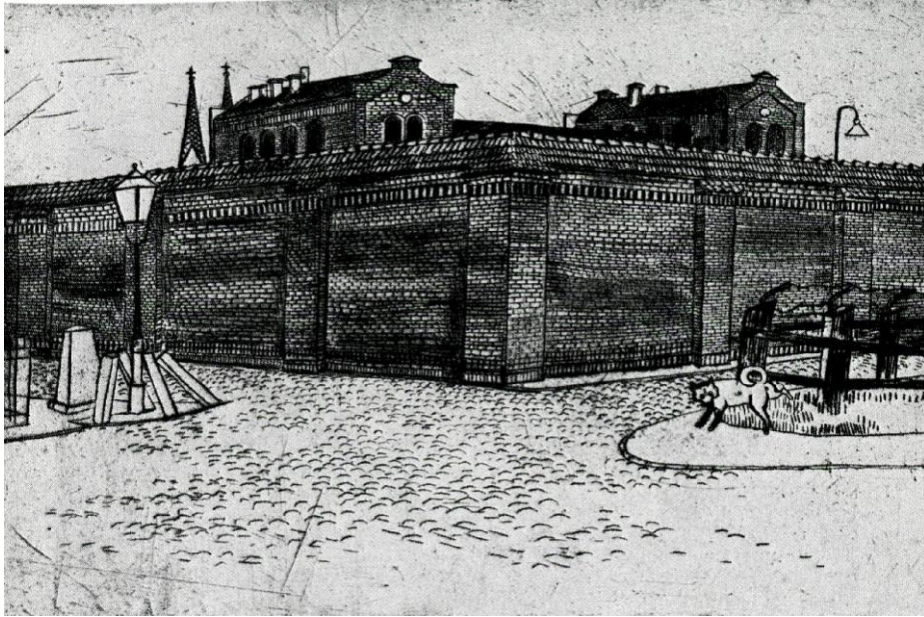
²⁸⁶ Teuber in Henze, Akademie, S. 83.

²⁸⁷ Klosterstraße Katalog, S. 25.

²⁸⁸ Klosterstraße Katalog, S. 28.

²⁸⁹ Klosterstraße Katalog, S. 29.

²⁹⁰ PrAdK Nr. 1276.



Teuber, Gefängnis Plötzensee 1933 (Quelle: Akademie Anpassung)

1944 wurden hier die Mitglieder der Verschwörung gegen Hitler, darunter Rom-Botschafter von Hassell, an Fleischerhaken erhängt.



Teuber: Leeres Gartenlokal (1935) (Quelle: Sammlung Schneider)



Hermann und Elisabeth Teuber in Rom (Quelle: Katalog Klostersraße)



Teuber: Selbstbildnis o.J. (Quelle: Katalog Klosterstraße)



Teuber: Villa Massimo (Quelle: Katalog VM Jahresausstellung 1937)

Günther von Scheven, Bildhauer

Scheven studierte an den Vereinigten Staatsschulen Berlin. Er war Privatschüler bei Georg Kolbe. Er gehörte bereits seit 1930 zu dem Freundeskreis von Kolbe, dem er auch später verbunden blieb.²⁹¹ 1936 nahm er an Kunstwettbewerb für die Olympiade mit zwei Skulpturen teil. Im Frühjahr 1943 gab es in der Preußischen Akademie der Künste eine Gedächtnisausstellung für die gefallenen Bildhauer Blumenthal und Scheven.

²⁹¹ Siehe Briefe Scheven an Kolbe im Kolbe-Museum Berlin, Nachlass Kolbe. Udo von Alvensleben (Hg.): Briefe des Bildhauers Günther von Scheven, Krefeld 1952.



Scheven: Bildnisbüste Bronze (Quelle: Nemitz)

Alois Kowol, Maler

Studiengast. Er erhielt einen zweimonatigen Studienaufenthalt von 15. Oktober bis 15. Dezember 1936.

Carl Schneiders, Maler (1905-1975)²⁹²

Ausbildung am Bauhaus Weimar und der Hochschule für freie und angewandte Kunst in Berlin. 1929 Meisteratelier in der Preußischen Akademie der Kunst. Wie oben bei Teuber: 1937 Bilder aus der Ausstellung von der Heyde entfernt. Weitere Bilder aus Museen in Erfurt und Duisburg beschlagnahmt.²⁹³

²⁹² Carl Schneiders. Leben und Werk. hg. Museumsverein Aachen, 1979

²⁹³ FU-Berlin, Beschlagnahme-Katalog „Entartete Kunst“.



Am Bauhaus Weimar 1922. Ganz links Schneiders. Ganz rechts Oskar Schlemmer. (Quelle: Rheinisches Archiv für Kunstnachsätze)



Carl Schneiders: Römische Campagna (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 1937)

Kurt Albert von Unruh, Maler (1894-.....)

Er war der Bruder des Schriftstellers Fritz von Unruh, der schon 1932 nach Frankreich emigriert und 1933 aus der Preußischen Akademie ausgeschlossen war. 1937 musste eine Ausstellung seiner Bilder beim Kunstverein in Frankfurt vorzeitig geschlossen werden, weil sie als „entartet“ deklariert wurde. Er zog sich nach Bad Tölz und in den Bayrischen Wald zurück.



Unruh: Straße in Mittenwald (1927) (Quelle: Zimmermann, Generation)

Das Jahr 1937

Das Jahr 1937 war die entscheidende große Wende in der NS-Kunstpolitik.²⁹⁴ Im Mittelpunkt dieses Jahres standen zwei Ereignisse: die erste Große Deutsche Kunstausstellung (GDK), die den Deutschen beispielhaft zeigen sollte, was nationalsozialistische Kunst bedeutete, und die Ausstellung „Entartete Kunst“, die das demonstrieren sollte, was man nicht mehr haben wollte.

Die Nationalsozialisten taten sich schwer, genügend Künstler zu finden, die ihren Richtlinien entsprachen. Für die GDK wurden 15 000 Kunstwerke eingesandt. 950 Künstler wurden schließlich ausgewählt. Nachdem er zusammen mit Hitler die Ausstellung in dem neu errichteten „Haus der Kunst“ in München vorbesichtigt hatte, notierte Goebbels in sein Tagebuch: „Wir schauen uns die Auslese der Jury an. Bei der Plastik geht es noch, aber bei der Malerei ist es zum Teil katastrophal. Man hat hier Stücke aufgehängt, die einem direkt das Grausen beibringen. ... Der Führer tobt vor Wut.“ Hitlers Leibfotograf Heinrich Hoffmann berichtet, dass der „Führer“ die Schau sogar absagen wollte. Er habe gesagt: „Diese eingesandten Werke zeigen, dass wir in Deutschland noch keine Künstler haben, deren Werke würdig sind, einen Platz in diesem wunderbaren Gebäude zu haben.“²⁹⁵ Tatsächlich mussten einige Werke abgehängt und ausgewechselt werden.²⁹⁶ Hitler wechselte den Jury-Vorsitzenden Adolf Ziegler aus und übertrug die Vorauswahl für die folgenden Ausstellungen Heinrich Hoffmann.²⁹⁷

Ein Großteil der Künstler in der ersten GDK war in der Öffentlichkeit unbekannt. Viele waren „Trivial-Künstler“, die nun zu öffentlicher Geltung aufstiegen. Otto Thomae schreibt, das Propagandaministerium versuchte, sie weiter zu fördern und ihre Namen im Bewusstsein der Öffentlichkeit

²⁹⁴ 1937 veröffentlichte Adolf Dressler „Deutsche Kunst und entartete „Kunst“.“²⁹⁴ Er stellt das gesunde deutsche dem „entarteten“ gegenüber. „Der Wahnsinn wurde Methode. Dirnen, Zuhälter, Mörder und Landesverräter, Gottlose und Wahnsinnige, alles Hässliche und Gemeine wurde zum Stoff des ‚künstlerischen Schaffens‘, das auch in den Formen der Darstellung zur verwahrlosten Schmiererei wurde.“²⁹⁴ Alles sozialkritische in der Kunst war von nun an verpönt.

²⁹⁵ Zit Petropoulos, Art, S. 59.

²⁹⁶ Goebbels Tagebücher hg. Von Elke Fröhlich I, III, 1.1. S. 166 f.

²⁹⁷ Merker, Künste, S. 163. Das sei praktisch einer „Geschmacksdiktatur“ Hitlers gleichgekommen.

„einzuhämmern“. ²⁹⁸ Stephanie Barron schreibt in dem Katalog zur Ausstellung „Entartete Kunst“: „In der ‚Großen Deutschen Kunstausstellung‘ waren die Nazis bestrebt, mittelmäßige Genre-Malerei als Hauptströmung der Kunst, als letzte Errungenschaft in einem jahrhundertealtem Kontinuum deutscher Kunst auszugeben.“ ²⁹⁹

Es tauchten Künstler auf, die auch schon in den 20-er Jahren in der deutschen Kunstszene vertreten, aber von der Moderne an den Rand geschoben waren. Von den 950 Künstlern, waren etwa 250 schon in der Weimarer Republik aktiv. ³⁰⁰

Es handelte sich um eine Verkaufsausstellung. Die Preise waren relativ gering. Man wollte eine Kunst, die auch vom Volk bezahlt werden konnte, hatte sich das Regime doch lange darüber mokiert, dass bei den Auktionen unverhältnismäßig hohe Preise für die moderne Kunst erzielt worden waren.

Schon bei der ersten GDK waren 13 Künstler vertreten, die in den NS-Jahren in der VM waren. Dazu zählten:

Adolf Abel, Stehendes Mädchen, Gips

Arno Breker (mit vier Werken)

Arno Breker (mit vier Werken)

Ernst Pfannschmidt, drei Bilder, darunter Spielender Junge und Bildnis eines Gelehrten

Wolf Röhricht, Winterbild, Aquarell

Fritz Schwarzbeck, Porträt des Dichters P. Appel. Bronze

Hans Stangl, Luftwehr, Bronze

Karl Storch, Bildnis meines Vaters, Bildnis meiner Mutter (beides Zeichnungen),
Porträt Irene Alexandra von Chappuis, Öl

Josef Thorak (mit acht Werken)

²⁹⁸ Thomae, Propaganda-Maschinerie, S. 117.

²⁹⁹ „Entartete Kunst“. Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, München 1992, S. 19.

³⁰⁰ Hinz in Georg Bussmann (Hg.), Kunst im Dritten Reich, S. 265

Elisabeth Voigt, Wehrwolf I, und Wehrwolf II, Holzschnitte³⁰¹

Hans Wimmer, Meine Mutter, Marmor, Der 90-jährige Emil Kirdorf, Bronze

Hugo Peschel, Fränkische Landschaft I und Fränkische Landschaft II, Niedersächsische Landschaft, alles Radierungen.

Eugen Mayer-Fassold, Leichtathletin, englischer Zement

Walter Klinkert, Monte Cavallo, Piazza Navona (beides Radierungen)

Hanna Nagel, Madonna, Liebespaar (beides Federzeichnungen)

Angesichts von 950 ausgewählten Künstlern waren dies jedoch nur sehr wenige. Auch in den kommenden Jahren waren die VM-Künstler bei den GDKs nur schwach vertreten. Mussolini, der nur wenig Kunstverständnis besaß, besuchte während seines Deutschlandbesuchs Ende September 1937 die Ausstellung zusammen mit Hitler in München.

Gleichzeitig mit der ersten GDK fand im Juli in München die Ausstellung der „Entarteten“ Kunst statt. Es schien so, dass sich das Publikum eher für die Moderne interessierte, als für die langweilige neue Kunst. Berthold Hinz unterstreicht, dass mit zwei Millionen Besuchern drei Mal mehr Schaulustige kamen als zu der offiziellen Kunst des Regimes.³⁰² Es gab ein riesiges Interesse. An einem einzigen Tag, dem 2. August, kamen 36 000 Personen. „Keine Ausstellung der modernen Kunst hat je den gleichen Propagandaerfolg gehabt“, schreibt Stephanie Barron.³⁰³ Bei der Eröffnung sprach Hitler von „einer Flut von Schlamm und Unrat“. Er machte die Weimarer Presse und die Juden dafür verantwortlich, dass „die größten Schmieragen“ als moderne Kunst gepriesen wurden. Die Kunst sollte nicht zeitgebunden sein. „Die wahre Kunst ist und bleibt in ihren Leistungen immer eine ewige“.³⁰⁴

In der Einführung des Ausstellungsführers hieß es, sie wolle „allgemein Einblick geben in das grauenhafte Schlusskapitel des Kulturverfalls der letzten

³⁰¹ Zu Hermann Löns' Roman „Der Wehrwolf“ (tatsächlich mit h).

³⁰² Hinz, Malerei, S. 35.

³⁰³ „Entartete Kunst“, S. 9.

³⁰⁴ Zit. Hinz, Malerei, S. 152 ff.

Jahrzehnte vor der großen Wende“.³⁰⁵ Die Kunst der 20-er Jahre war ein „planmäßiger Anschlag auf das Wesen und den Fortbestand der Kunst überhaupt“. Es war ein „bolschewistisch-jüdischer Generalangriff auf die deutsche Kunst“.³⁰⁶ Es war eine „Barbarei der Darstellung vom handwerklichen Standpunkt“.

Gleichzeitig wurde anerkannt, dass einige Künstler fähig zur Umkehr seien. Die Ausstellung „will nicht bestreiten, dass der eine oder der andere der hier Vertretenen manchmal – früher oder später – ‚auch anders gekonnt‘ hat. Sie will auch nicht verhindern, dass einige Ausgestellte „nun ehrlich ringen und kämpfen, um eine Grundlage für ein neues Gesundes schaffen“. Das hieß, dass Künstler, die auf der Ausstellung vertreten waren, nicht automatisch ihre Karriere beenden mussten.

Immer noch bestand Unsicherheit, welcher Künstler in welche Kategorie gehörte. Immer noch nicht war entschieden, ob die Neue Sachlichkeit modernistisch oder „entartet“ war. Christian Schad konnte noch in der ersten GDK ausstellen. Der Bildhauer Rudolf Belling, Senator der Preussischen Akademie der Künste und damit auch für die Auswahl der VM-Stipendiaten zuständig, tauchte mit seinen Werken gleich auf beiden Ausstellungen auf.³⁰⁷

Verschiedene Künstler, die vor 1933 in der Villa Massimo waren, kamen in die „Entarteten“-Ausstellung, darunter waren Arbeiten von Ernst Wilhelm Nay, Karl Schmidt-Rottluff, Peiffer-Watenphul und Willy Jaeckel als abschreckende Beispiele. Von den VM-Künstlern 1933-1936 waren es Emy Roeder (4 Werke), Herbert Garbe (2), Wilhelm Schnarrenberger (5), Otto Geigenberger (3), Gerhard Marcks (25). .

Zwar nicht auf der Ausstellung gezeigt, aber dennoch als nicht system-konform erklärt, waren von nun an etwa ein Dutzend Stipendiaten der ersten Jahre nach 1933, darunter Hermann Teuber, Toni Fiedler, Magnus Zeller, Hans Jürgen Kallmann, Felix Nussbaum, Carlo Mense, Joachim Karsch, Friedrich Rudolf Kröger, Willi Geiger. Verschiedene ihrer Werke wurden aus Museen entfernt.

³⁰⁵ Ausstellungsführer, S. 2.

³⁰⁶ Ausstellungsführer, S. 4.

³⁰⁷ Akademie, Skulpturen, S. 10.

Die Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der FU Berlin stellte eine Liste der Künstler auf, deren Werke 1937 konfisziert wurden. Unter den Villa-Massimo-Stipendiaten waren dabei Arno Breker (1), Otto Geigenberger (7), Hans-Jürgen Kallmann (6), Joachim Karsch (5), Hanns Hubertus Merveldt (1), Rudolf Riester (1), Emy Roeder (4), Wolf Röhricht (2), Wilhelm Schnarrenberger (15), Hermann Teuber (5), Herbert Tucholski (3), Walter Wadephul (4) Hans Wimmer (3).³⁰⁸ Oft waren die betroffenen Stücke frühe Werke. Inzwischen hatten sich viele angepasst. Alte Arbeiten wurden oft als „Jugendsünden“ eingestuft. So konnte man weiterarbeiten. Ein offizielles Malverbot, das sich auch auf das private Schaffen bezog, gab es nur für drei Künstler: Nolde, Schmidt-Rottluff und Edwin Scharff.

Nach der „Entarteten“-Ausstellung wurden alle Werke der dort aufgetauchten Künstler aus den deutschen Museen entfernt. Als zuständig für die Museen hätte eigentlich Minister Rust die Leitung der Aktion haben sollen. Es mischten sich aber verschiedene Stellen in die Aktion ein.³⁰⁹ Schließlich wurde der Maler Adolf Ziegler mit der Leitung der „Säuberungs-Kommission“ betraut. Die Aktion dauerte rund ein halbes Jahr. Insgesamt wurden rund 20 000 Kunstwerke von etwa 1600 Künstlern aus Museen und Öffentlichen Sammlungen und Galerien entfernt.

Als im August 1937 auch die Münchner Museen durchforstet wurden, war der Generaldirektor der Bayrischen Staatsgemäldesammlungen, Dr. Ernst Buchner, verwirrt. Er notierte: „Ich habe mich lange bemüht, die Gesichtspunkte, nach denen die Auswahl der beschlagnahmten, den verschiedenen Stilrichtungen angehörigen Kunstwerke erfolgt ist, herauszubekommen, ohne zu einem befriedigenden Resultat zu kommen. Viele Namen meist jüngerer Münchener Künstler von gutem Klang sind auf der Liste der Proskribenten.“³¹⁰ In einer Rede am 7. September 1937 formulierte Hitler seine Vorstellungen von einer echten Volkskunst.³¹¹ Kunst sollte nicht abgehoben und elitär, sondern allen zugänglich sein. Hitler drückte seinen deutschtümelnden Kunstgeschmack der

³⁰⁸ Moderne am Pranger, S. 248 ff.

³⁰⁹ Siehe Petropoulos, Art, S. 78.

³¹⁰ Schuster (Hg.), „Kunststadt“, S. 292.

³¹¹ Domarus, Hitler, Bd. I, 2. Halbband, S. 718.

Epoche auf. Es war eine rückwärtsgewandte Kunst der heilen Welt, unzeitgemäße Gattungsmalerei.

Goebbels erklärte im November 1937: „Die großen weltanschaulichen Ideen, die durch die NS-Revolution zum Zuge gebracht worden sind, [wirken] vorläufig so spontan und eruptiv, dass sie für die künstlerische Gestaltung noch nicht reif sind. Die Probleme sind zu frisch und zu neu, um künstlerisch ... geformt zu werden. Der Nachwuchs, der diese Aufgabe einmal zu lösen hat, ist noch im Kommen.“³¹²

Ende September kam Mussolini zu einem fünftägigen Besuch nach Deutschland. Er war enorm beeindruckt von der Wandlung des Landes. Das Verhältnis von Hitler als dem Schüler Mussolinis begann sich umzukehren. Mit dem Eintritt Italiens in den Anti-Komintern-Pakt und dem gemeinsamen Kampf im Spanischen Bürgerkrieg wurde die Verbindung der beiden Regime weiter verfestigt.

In der Kunstauffassung der beiden Systeme gab es aber große Unterschiede. Während Hitler 1937 die Zügel fest anzog, konnte sich die Kunst unter dem Faschismus weiter einer gewissen Freiheit erfreuen.³¹³ Einen Konflikt gab es 1937 mit der Berliner Ausstellung „Italienische Kunst von 1800 bis zur Gegenwart“, in der Göring und Goebbels den Ehrenvorsitz hatten. Problematisch waren die italienischen Modernen wie Carlo Carrà, Marino Marini und Gino Severini. Außerdem befanden sich auch Juden unter den Künstlern wie Sigmund Lipinsky. Im Propagandaministerium hieß es, sie seien nur „aus Pietät“ ausgestellt worden.³¹⁴ Die Galerie Ferdinand Moeller zeigte im April 1937 zum letzten Mal Bilder von Nolde, anschließend Aquarelle und Holzschnitte von Christian Rohlfs. Dann stellte die Galerie ihre Ausstellungstätigkeit ein.³¹⁵

Inzwischen, und noch vor der ersten GDK, kam der letzte und endgültige Schritt in der Neuausrichtung und „Säuberung“ der Preußischen Akademie der

³¹² Völkischer Beobachter, 27. November 1937.

³¹³ Zu den modernen Künstlern, die unbehelligt weiter arbeiten konnten, gehörten: Marinetti, De Chirico, Carrà, De Pisis, Sironi, Depero, Fontana und viele andere.

³¹⁴ Thomae, Propaganda-Maschinerie, S. 96.

³¹⁵ Siehe Rötters, Moeller.

Künste. Die letzten Modernen wurden rausgedrängt. Barlach, Nolde, Pechstein, Kirchner, Kokoschka, Mies van der Rohe mussten die Akademie verlassen. Sieben Mitglieder des Senats wurden „inaktiviert“, angeblich um Platz für Jüngere zu machen: Dettmann, Gessner, Herrmann, Hofer, Jansen, Pfannschmidt und Starck.³¹⁶

39 neue Mitglieder wurden in die Akademie aufgenommen. Dazu sollte auch Gerhard Marcks gehören. Marcks bedankte sich bereits in einem Schreiben an die Akademie.³¹⁷ Dann wurde die Aufnahme jedoch rückgängig gemacht, obwohl sich Minister Rust für ihn eingesetzt hatte.³¹⁸

Hildegard Brenner meint, dass Göring eine wichtige Rolle bei der Bestimmung der neuen Mitglieder spielte. Er hatte sich am 1. Juni 1937 zum „Protektor“ der Akademie erklären lassen und Minister Rust aufgefordert, die Akademie zu erneuern und zu verjüngen.³¹⁹ Göring selbst war in Sachen Kunstpolitik auch kein Purist. Er sammelte französische Impressionisten. In Karinhall hingen Franz Marcs „Turm der Blauen Pferde“ sowie „Drei Rehe“ und Edvard Munchs „Sonntag“. Göring erwarb mehrere Van Goghs, darunter „Brücke von Arles“³²⁰ und „Liebespaar“. Van Gogh war 1937 für „entartet“ erklärt worden, vier seiner Gemälde wurden aus der Berliner Nationalgalerie und dem Städtischen Museum abgehängt. Ein weiterer Beweis für das Schwanken der Kunstpolitik zeigte sich in den Gedenkartikeln zum 85. Geburtstag (30. Mai 1938) und zum 50 Todestag (29. Juli 1940) Van Goghs in der offiziellen Presse.

Zu den neuen Mitgliedern gehörten unter anderen Albert Speer, Josef Thorak, Werner Peiner, Hermann Kaspar, Ferdinand Spiegel und Wilhelm Furtwängler. Ernst Barlach trat am 11. Juli, Ernst Ludwig Kirchner am 12. Juli aus. Am 6. September 37 wurde Nolde aus der Akademie ausgeschlossen. Die neuen Mitglieder mussten Erklärungen abgeben, dass sie die „veränderte geschichtliche Lage“ anerkennen und loyal an den „nationalen kulturellen Aufgaben“ mitarbeiten würden. Die Preussische Akademie selbst verlor immer mehr an Bedeutung. 1937 musste sie aus ihrem Gebäude am Pariser Platz ausziehen und

³¹⁶ PrAdK I/239 Mitgliederneuordnung 1937.

³¹⁷ PrAdK 1107 Fiche 2. Brief vom 23. 7. 1937.

³¹⁸ Siehe Brenner, Ende, S. 143.

³¹⁹ Brenner, Machtkampf, S. 25.

³²⁰ Werner Haftmann, Verfemte Kunst, S. 24.

Albert Speers Generalbauinspektion Platz machen. Ihr neuer Sitz war das Kronprinzenpalais, in dem zuvor die Abteilung für zeitgenössische Kunst geschlossen worden war.

1937 bewarben sich 56 Künstler für den Staatspreis und den damit verbundenen Aufenthalt in der Villa Massimo. Schon im November 1936 hatte Reichsminister Rust angekündigt, dass er selbst an den Sitzungen des Senats zur Vergabe des Staatspreises teilnehmen wollte.³²¹ Aus den überlieferten Sitzungslisten des Senats geht aber nicht hervor, ob er auch tatsächlich anwesend war.

Innerhalb der Villa Massimo ging der Betrieb inzwischen relativ ungestört weiter. Anlässlich eines Vortrages im „Deutschen Heim“ über das Thema „Altgermanische Kultur“ schmückten die VM-Künstler Teuber, Fiedler und Foerster den Veranstaltungssaal aus.³²² Im Frühjahr 1937 reiste Gericke wieder mit einer Gruppe von VM-Stipendiaten für zwei Wochen nach Griechenland. Er machte dafür Gelder aus einem Sonderfonds locker. Sie flogen mit dem Flugzeug von Brindisi nach Athen. Von dort fuhren sie mit einem Mietwagen zu den Stätten Eleusis, Korinth, Delphi, Olympia, Mykene, Epidaurus und Nauplia. Teilnehmer waren Jean Paul Schmitz, Emil Krieger, Hermann Teuber, Rudolf Riester, Peter Foerster, Toni Fiedler, Michael Schobert.³²³ Bei der Frühjahrsausstellung war außer – wie gewohnt – dem italienischen König auch Außenminister Konstantin von Neurath vertreten.

³²¹ PrAdK Nr. 1354.

³²² Bundesarchiv Koblenz B 314/33.

³²³ Blumenthal konnte nicht mitreisen, weil seine Frau kurz vor der Geburt eines Sohnes stand.



Griechenlandreise, von links nach rechts: Riester,
Krieger, Schmitz, Foerster, Fiedler, vorn Schoberth

(Quelle: Henze, Akademie)

Der politische Druck erhöhte sich aber auch auf die Künstler in Rom. Am 14. Dezember 1937 sah sich Gericke veranlasst, die Stipendiaten aufzufordern, an allen öffentlichen deutschen Veranstaltungen in Rom teilzunehmen. Im Verhinderungsfall sollte sie sich bei ihm persönlich melden.³²⁴

³²⁴ Bundesarchiv Koblenz B 314/33.

Jahrgang 1937/38

Ernst Christian Pfannschmidt, Maler (1868-1949)

Studiengast. Studium an der Akademie der Künste in Berlin. Er wurde später Mitglied der Preußischen Akademie der Künste, und nahm an vielen der Senatssitzungen über die Vergabe der Villa-Massimo-Aufenthalte teil. Er war ein vom Regime hochgelobter Künstler, der später in der Liste der „Gottbegnadeten“ geführt wurde. Unter anderen schuf er Bildnisse des „Führers“. Er war bekannt als Landschaftsmaler, malte aber auch die Kirche am Hohenzollernplatz in Berlin (1930-34) und den Festsaal im Schöneberger Rathaus (1935-38) aus. Auf der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung war er mit drei Werken vertreten, von denen eins von Hitler selbst erworben wurde.³²⁵ Im Januar 1941 nahm er an der Ausstellung des Hilfswerks der deutschen bildenden Kunst in Berlin teil.



Pfannschmidt: Frascati (1937) (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich Dezember 1940)

³²⁵ Siehe gdk-research.

Walter Jähn, Maler

Er war mit Familie Gericke befreundet. Porträtierte die Kinder. Schon 1933 hatte er von Gericke beauftragt und bezahlt die Fresken der Grotta del Barone in Tarquinia auf schwere Zementplatten kopiert.³²⁶

Fritz Cremer, Bildhauer (1906-1993)

Gerade nach der ersten GDK ist es erstaunlich, dass unter den Stipendiaten der Saison Oktober 1937 bis Juni 1938 mit Fritz Cremer ein Kommunist war. Er kam für sechs Monate, vom Oktober 37 bis März 38. Cremer war gerade vorher (1937) in London gewesen und hatte dort Bertolt Brecht getroffen. Er sprach mit ihm über seinen Plan, ins Exil zu gehen. Brecht riet ihm ab. Ein Schriftsteller brauche nur Papier und Tinte, ein Bildhauer brauche Material, Handwerkzeug und ein Atelier, warnte Brecht.³²⁷

Cremer war bereits 1926 in die KPD eingetreten. 1930 war er Gründungsmitglied des Roten Studentenbundes an den Vereinigten Staatsschulen für Freie und Angewandte Kunst in Berlin, wo er bei Wilhelm Gerstel studierte. Sein politisches Engagement hielt er nach 1933 verborgen. Er verfiel anfänglich in Ungnade, weil er Unterschriften gegen den Ausschluss von Käthe Kollwitz und Heinrich Mann aus der Preußischen Akademie gesammelt hatte. 1934 übt er noch Kritik an Josef Thorak, der sich bereits für das Regime hatte vereinnahmen lassen. Für das Karnevalsfest der Berliner Staatsschulen „Schräger Zinnober“ schuf er eine Plastik „Roter Stier“, der Thoraks Venus den Kopf abtrennt.³²⁸

Von 1934-1938 war er Meisterschüler bei Gerstel an der Preußischen Akademie der Künste. Als Mitglied der kommunistischen Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ diente sein Atelier mehrere Jahr lang als „illegaler Briefkasten“ der Gruppe. Er stand in engem Kontakt zu den kommunistischen Bildhauern Kurt Schumacher und Oda Schottmüller. Schumacher und Schottmüller wurden später verhaftet und hingerichtet.

³²⁶ Information Christian Gericke.

³²⁷ Fischer-Defoy, Kunst, S. 149 f.

³²⁸ Diether Schmidt, Fritz Cremer. Leben, Werk, Dresden 1972, S. 75.

Auch wenn sein politisches Engagement verborgen blieb, so war doch sein sozialer und pazifistischer Hintergrund in seinen Werken offensichtlich. Ganz offen bekannte er sich mit seinen sozialen Motiven zu seinen Vorbildern Käthe Kollwitz und Ernst Barlach, die beide bald verfemt waren. „Cremers und Kollwitz' soziales Engagement veranlasst sie, Gegenbilder zur Barbarei der nationalsozialistischen Diktatur zu stellen. Sie lehnten die Forderung nach einer ‚rein autonomen Kunst' ab. Sie war für sie Fluchort einer durch Antagonismen bestimmten bürgerlichen Gesellschaft. In dieser Hinsicht stehen sie der Auffassung Kaspers und Stadlers entgegen“, schreibt Susanne Deicher.³²⁹

Mehrfach taucht das anklagende Thema „Arbeiterfrauen“ in Stil von Käthe Kollwitz auf. Nach dem Trauma des Ersten Weltkriegs verarbeitete er immer wieder Motive des leidenden und sterbenden Soldaten als Warnung vor dem Krieg. Es war damit genau das Gegenteil der Heldenpose, die von den Nationalsozialisten gewünscht wurde, keine Kriegsverherrlichung, sondern Warnung vor dem Krieg.

³²⁹ Susanne Deicher u.a. in Akademie, Skulptur, S. 117 f.



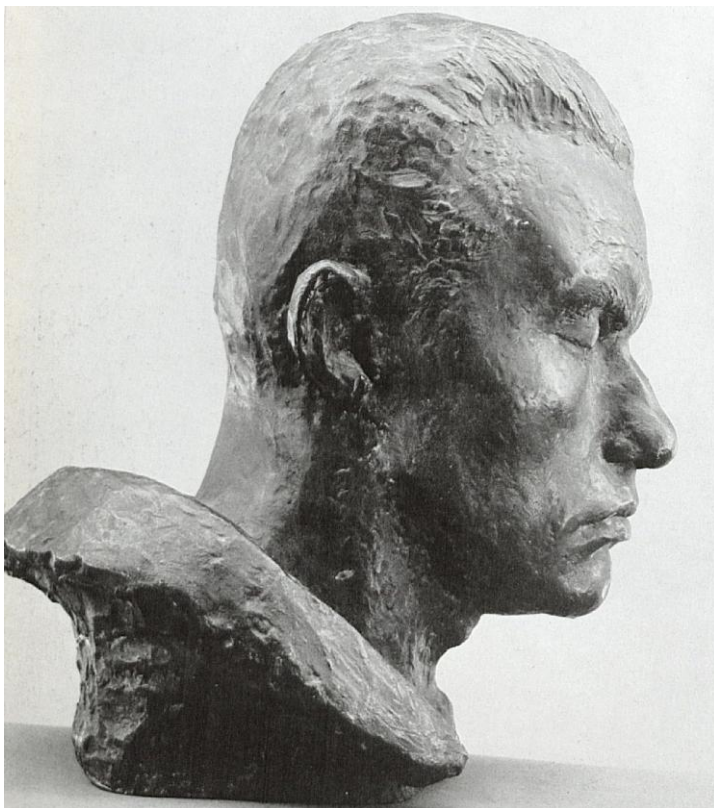
Cremer, Zwei fallende Soldaten 1935/36 (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)



Cremer: Soldat im Stacheldraht, 1935, (Quelle: Cremer)



Cremer: Sterbende Soldaten (1935) (Quelle: Schmidt, Cremer)



Cremer, Selbstbildnis als sterbender Soldat 1935 (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)



Cremer: Musterung 1935 (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)

1935 schuf er auch ein „Selbstbildnis als sterbender Soldat“. In einem DDR-Kommentar heißt es dazu: Der Einsichtige erkenne darin, „welcher Katastrophe die faschistischen Machthaber das Volk und den Kontinent entgegentreiben“ und zugleich die „unzureichende Kraft derer, die Katastrophe wehren und dem Schicksal in die Arme fallen wollen“.³³⁰ Seine Darstellung des Krieges basierte wie bei vielen anderen Künstler der 20er Jahre auf den Schrecken und Erfahrungen des Ersten Weltkrieges, aber auch der Ahnung, dass sich Ähnliches bald wiederholen könnte.

Seltsamerweise erhielt er 1936 gerade mit „Trauernde Frauen“ den Großen Staatspreis der Akademie. Das Relief zeigt zwei Frauen. Eine Weinende hält sich ein Tuch vor ihr Gesicht. Ein Kind klammert sich angstvoll an den Rock seiner Mutter. Das Werk erhielt auch in der offiziellen Presse allgemeinen Beifall. In der „Neuen Illustrierten Zeitung“ vom 12. Januar 1937 hieß es, die trauernden Frauen seien „tiefempfunden in Ausdruck, einheitlich und groß in der Form“.

Kristina Hoge erklärt die Auswahl Cremers damit, dass die Jury der Akademie immer noch nicht völlig gleichgeschaltet war. Einige Mitglieder hätten Cremer wegen seiner Gefährdung vielleicht für einige Zeit außer Landes schicken wollen.³³¹ Cremer war selbst erstaunt. Er fand die Entscheidung „absurd“. Wahrscheinlich sei die Mehrheit der Mitglieder der Akademie immer noch anti-

³³⁰ Schmidt, Cremer, S. 26.

³³¹ Hoge, Selbstbildnisse, S. 246.

nazistisch gewesen, meinte er später.³³² Diether Schmidt schreibt von einer „kunstgeschichtlichen Groteske“. Mit den Arbeiten seit Mitte der dreißiger Jahre „drückte Cremer seinen Protest gegen die unverholenen Kriegsvorbereitungen der Nazis aus. Diese waren mit der Wiedereinführung der Wehrpflicht und Görings Vierjahresplan zur Aufrüstung unmissverständlich geworden. Dass er dennoch gerade für solche Werke einen Rompreis der Preußischen Akademie der Künste erhielt, darf als Ironie der Geschichte gelten.“³³³ „Er rang um die Gestaltung des bedrängten und beladenen, schmerzgefolterten und zum Verstummen gezwungenen Menschen seiner Tage – und um die des unbeugsamen, aufrechten Kämpfers gegen die Tyrannei“, schreibt Diether Schmidt weiter.³³⁴

Cremer's Freunde betitelten das Bild insgeheim mit „Gestapo“. 1935 war das Relief beim Tag der Offenen Tür an den Vereinigten Staatsschulen gezeigt worden. Cremer sagt, er habe ganz bewusst dieses umstrittene Werk für den Staatspreis eingereicht. Aber die Entscheidung der Jury war auch kritisiert worden. Von 1937 an musste die Entscheidung der Jury immer noch einmal vom Propagandaministerium abgesegnet werden. Die Autonomie der Akademie wurde weiter eingeschränkt.³³⁵

Bei seinen Arbeiten in Rom findet kein Rückzug in die Antike oder die idyllische Campagna statt, sondern er gibt „weiter seiner Sorge über eine Zuspitzung der NS-Diktatur in Richtung Krieg Ausdruck“.³³⁶ „Während manch andere der Rompreisträger sich von solchem Aufenthalt zur Verherrlichung klassischer Antike in klassisierenden Gestaltungen verführen ließen, arbeitete der Bildhauer hier fort an der Bewältigung deutscher Belange“, schreibt Schmidt.³³⁷

1943 nahm er das Thema Trauende bei der Soldatenmutter noch einmal auf. Es ist nicht die Frau, die stolz ihr Kind für das Kriegsziel opfert.

Nach seiner Rückkehr aus Rom erhielt er 1938 ein Meisteratelier in der Preußischen Akademie. Das Atelier war ein Treffpunkt für Mitglieder des Roten Widerstands. 1939 war er noch einmal einige Monate in Italien.

³³² Fischer-Defoy, Kunst, S. 113.

³³³ Diether Schmidt, Fritz Cremer. Zeichnungen, Leipzig 1976.

³³⁴ Diether Schmidt, Cremer, Leben, S. 20.

³³⁵ Fischer-Defoy, Kunst, S. 188.

³³⁶ Hoge, Selbstbildnisse, S. 246.

³³⁷ Schmidt, Cremer, S. 47.

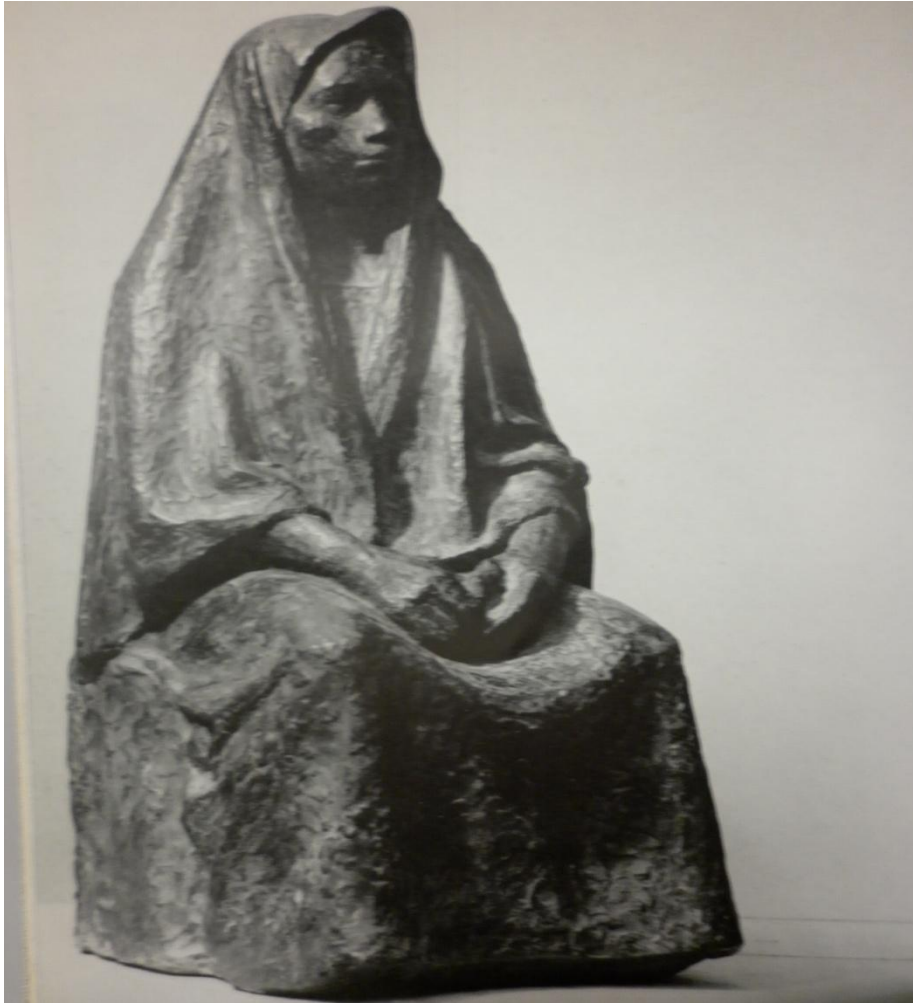
1940 wurde er eingezogen und war in Griechenland stationiert. 1942 bewarb er sich noch einmal für die VM. In seiner Akademie-Bewertung heißt es: „Cremers Talent ist durch Empfindungsvermögen und künstlerisches Gewissen ausgezeichnet. Von seinem Aufenthalt in Rom kann seine weitere Vervollkommnung in Bezug auf bildhauerische Urteilsfähigkeit und Gestaltung erwartet werden.“³³⁸ Tatsächlich erhielt er noch einmal einen halbjährigen Aufenthalt. Fischer-Defoy weist darauf hin: „Der in dieser Zeit herrschenden Kunstauffassung ... entsprechen diese Kriterien nicht. Vielmehr deuten sie auf Randbereiche kulturpolitischer Eigenständigkeit hin, die sich die Mitglieder der Akademie noch erhalten haben.“³³⁹



Cremer: Trauernde Frauen (1935) (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)

³³⁸ zit. Fischer- Defoy, Kunst S. 113.

³³⁹ Fischer-Defoy, Kunst, S. 115.



Cremer: Soldatenmutter (1938) (Quelle: Schmidt, Cremer)



Cremer: Römischer Mädchentorso 1939 (Quelle: Schmidt, Cremer)



Cremer: Bei der Arbeit zur „Trauenden“ in seinem römischen Atelier 1938 (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)

Er geriet 1944 in jugoslawische Kriegsgefangenschaft, aus der er 1946 nach Deutschland zurückkehrte. Er sah seine Künstlerkarriere durch die NS-Diktatur und den Krieg aus der Bahn geworfen. Es sei ein „unwiederbringlicher tiefer Einschnitt“ gewesen. „Mein Leben, vor allem mein Bildhauerleben, ist in den Werdejahren gekennzeichnet durch die barbarische Unordnung einer krisengeschüttelten, abgelebten bürgerlichen Welt, die durch Faschismus und Krieg ihren Untergang aufzuhalten versuchte. ... Erst 1947, mit 41 Jahren also, konnte ich beginnen, wirklich freier Künstler zu sein.“³⁴⁰ Cremer wurde einer der führenden Bildhauer der DDR.

³⁴⁰ zit Hoge, Selbstbildnisse, S. 247.



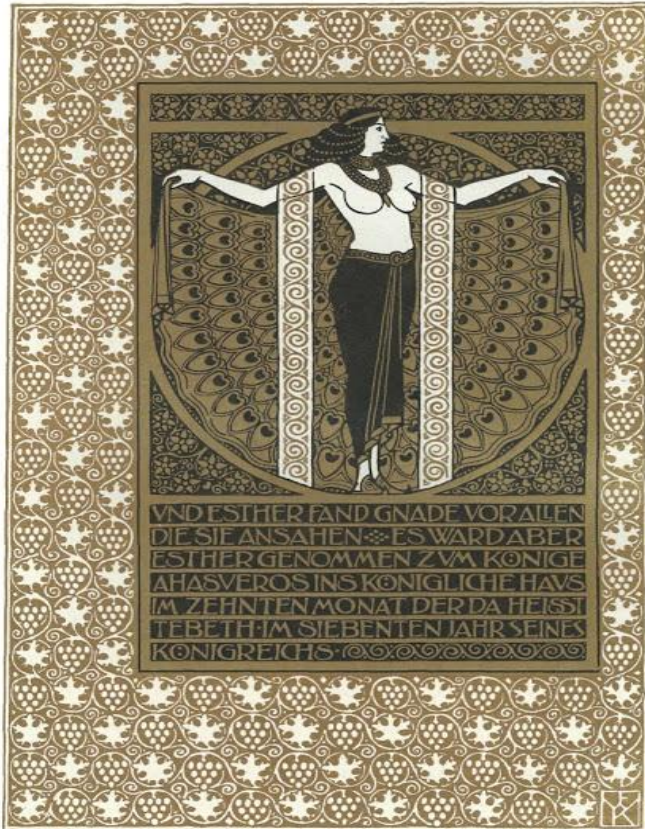
Cremer mit Plastik von Ida Schottmüller (37) (Quelle: Fischer-Defoy)



Cremer: Büste von Walter Husemann 1939 (Quelle: Schmidt, Cremer)

Friedrich Wilhelm Kleukens, Grafiker und Drucker (1878-1956)

Studiengast. Vertreter der Neuen Buchkunst, anfangs im Jugendstil. Ausbildung an der Kunstgewerbeschule Berlin. 1900 Gründungsmitglied der Steglitzer Werkstatt für kunstgewerbliche Entwürfe. Von 1906 an Mitglied der Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe. Seit 1931 mehrjähriger Aufenthalt auf Mallorca.



Kleukens: Esther, 1910 (Quelle wikipedia)

Lothar Strauch, Bildhauer (1907-1991)

Studierte ab 1925 in Berlin an der staatlichen Kunstschule Schöneberg. Nach vier Semestern verließ er die Schule und nahm Privatunterricht bei Willy Jaeckel, dann bei Herbert Garbe. 1928-1932 studierte er bei Wilhelm Gerstel. 1931 hatte er eine Ausstellung zusammen mit Garbe in der Berliner Galerie Von der Heydt. Auf Anraten Gerstels ging er 1932/34 nach Rom. Viel Zeit verbrachte er in dem Künstlerort Corrado Anticoli, wo er ein Atelier hatte. Der Ort in den Abruzzen war bekannt für seine schönen Modelle. Strauch erinnerte sich später: „Im Winter standen sie auf der Spanischen Treppe und verkauften

Blumen, im Sommer mussten sie zurück auf ihre Dörfer, um auf den Feldern zu arbeiten. Die Künstler folgten ihnen.“³⁴¹

Während dieser Zeit in Italien machte er Bekanntschaft mit den italienischen Bildhauern Arturo Martini, Marino Marini und Giacomo Manzù. 1933 nahm er zusammen mit Josef Pieper (siehe unten) mit vier Reliefs und acht Plastiken an einer Ausstellung in der Villa Massimo teil. 1933 unternahm er von Rom aus eine Griechenland-Reise.

1934 zurück in Berlin nahm er an der letzten Ausstellung der Berliner Sezession vor ihrer Auflösung teil. 1936 war er mit sechs Plastiken und fünf Holzschnitten auf einer Ausstellung in der Bremer Böttcherstraße vertreten. Die Schau musste auf Veranlassung der Behörden nach kurzer Zeit geschlossen werden. Hitler polterte auf dem Reichsparteitag 1936: „Wir haben nichts zu tun mit jenen Elementen, die den Nationalsozialismus nur vom Hören und Sagen kennen und dabei nur zu leicht verwechseln mit undefinierbaren nordischen Phrasen und die nun in einem sagenhaften Atlantischen Kulturkreis ihre Motivforschung beginnen. Der Nationalsozialismus lehnt die Art Böttcherstraßen-Kultur schärfstens ab.“³⁴²

Bei seinem Stipendium in der Villa Massimo konnte er auf seine Erfahrungen aus seinem ersten längeren Italien-Aufenthalt zurückgreifen. „Nicht zuletzt wegen der schon zwei in Rom verbrachten Jahre galt Strauch als ‚der Römer‘, ‚der Italiener‘, dem sich die Freunde gern zu nächtlichen Vergnügungsfahrten anvertrauten. Er beherrschte die Landessprache.“³⁴³ Johann Konrad Eberlein schreibt in seiner Monographie über Strauch: „Während der Hochzeit der Diktatur fand der Künstler in Italien in jene Formenwelt, die unmittelbar nach dem Zusammenbruch der nationalsozialistischen Kunstziele dem westlichen Nachfolgestaat als künstlerische Leitlinie dienen sollte.“

³⁴¹ In memoriam. Lothar Strauch und seine Zeit, hg. Von Klaus Springen, Kunstmuseum Erlangen 2007/2008, S. 10.

³⁴² In memoriam. Strauch, S. 11.

³⁴³ In memoriam. Strauch, S. 11.



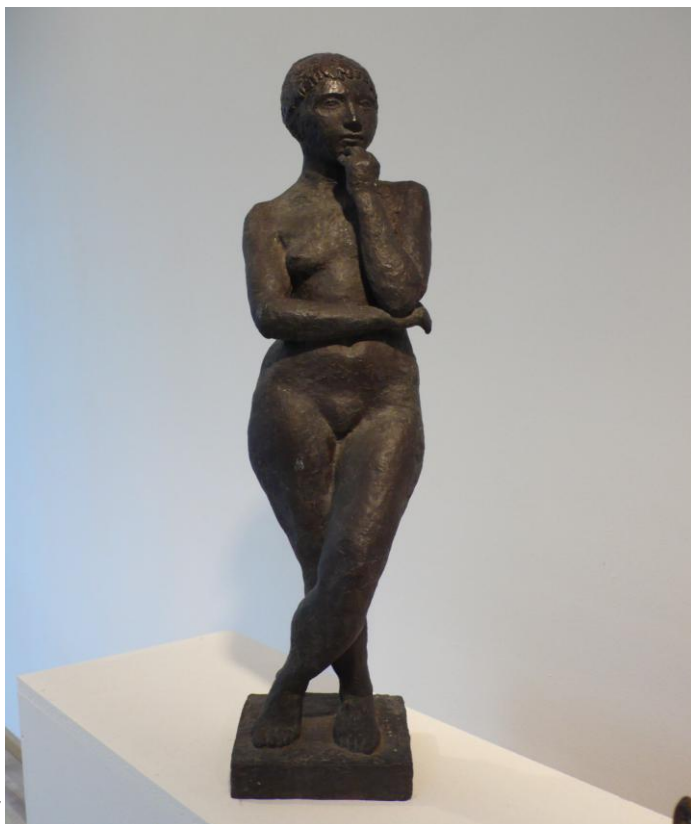
Manfred Hirzel: Lothar Strauch 1928 (Quelle: Eberlein)

Er konkretisierte in seiner damaligen Lebenssituation einen künstlerischen Gegenentwurf zum natürlich maskierten, in Wahrheit apokalyptischen Potential des Hitlerreichs und nahm dabei den Hauch des Mediterranen vorweg, der nach dem Krieg durch die Trümmer wehte, Vergangenes verschleiernd und Neues verheißend. Die Römerin bezeichnet zusammen mit der Concetta diesen Wendepunkt.³⁴⁴ Nach der Villa Massimo erhielt Strauch noch ein Nachfolgestipendium für Olevano, das er aber wegen des Krieges nicht mehr antreten konnte. Der Künstler ließ sich nicht vom System vereinnahmen. In dem Katalog zur Ausstellung in Erlangen 2007/8 heißt es: „‘Ehrlich, ehrlich, ja unerbittlich ehrlich sein‘, war das Leitwort von Lothar

³⁴⁴ Johann Konrad Eberlein, Lothar Strauch 1907-1991, Plastik und Graphik, Berlin 1993, S. 61 f.



Strauch: Concetta (Quelle: Eberlein)



Strauch: Römerin (1937) (Quelle: Kunstmuseum Erlangen 2007)

Strauchs Akademielehrer Wilhelm Gerstel, der in den 20er Jahren eine bis heute nachlebende Schule von Bildhauern begründete, die sich nicht verbiegen ließen, nicht im ‚Dritten Reich‘ und auch nicht im geteilten Deutschland.“³⁴⁵ Er war befreundet mit anderen Bildhauern wie Fritz Cremer, Waldemar Grzimek und Milly Steger sowie anderen VM-Stipendiaten wie Ernst Balz und Josef Pieper.³⁴⁶ Von 1939 bis 1945 war er Soldat.

Fritz Bernuth, Bildhauer (1904-1979)

Aus Wuppertal, Wenig Informationen. In der Begründung der Akademie wurde er für seine Tierdarstellungen gelobt.³⁴⁷ 1939 war er auch in der Villa Romana.

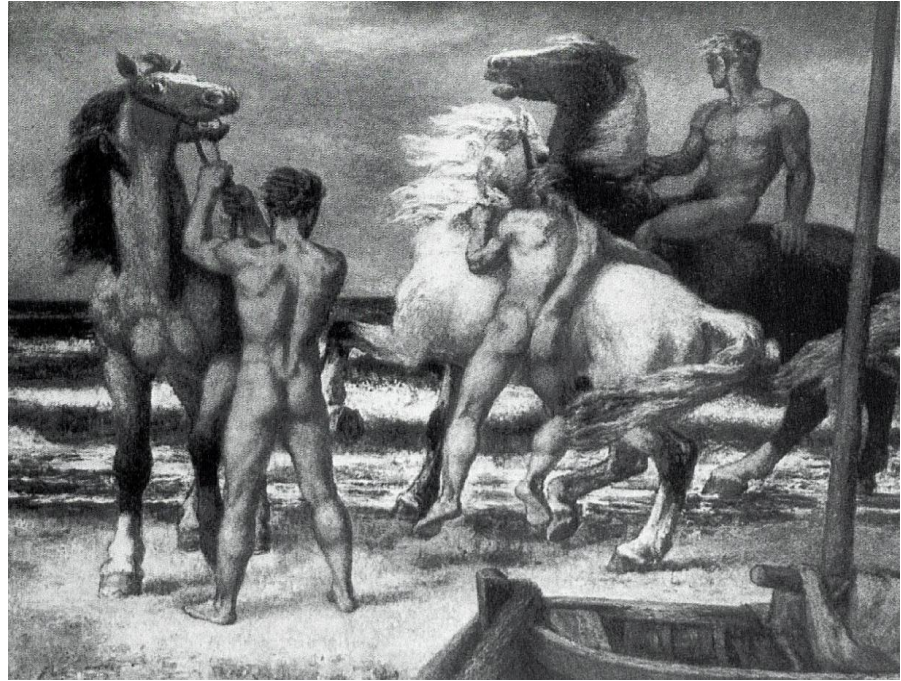
Josef Pieper, Maler (1907-1977)

1921-22 Kunstgewerbeschule Essen, 1924-29 Kunstakademie Düsseldorf. Mitglied der Düsseldorfer Künstlerkolonie. 1934-35 Lehrer an der Folkwang-Schule Essen. Nachdem ihm der Rom-Preis zugesprochen war, ehrte ihn seine Heimatstadt Bochum Anfang 1937 mit einer Einzelausstellung in der Gemäldegalerie, in der seine Werke aus der Zeit von 1923-1936 gezeigt wurden. Er kam für sechs Monate Oktober 1937 bis März 1938 in die Villa Massimo. Man kann ihn zu den offiziellen NS-Künstlern zählen. Die „Nationalzeitung“ vom 15. Januar 1937 lobte seine „gedämpfte Pracht der Farben“, seine „fast kühle Zurückhaltung“. Er war in den Großen Deutschen Kunstausstellungen von 1939-1944 mit insgesamt zehn Werken vertreten, oft mythologischen Themen und weiblichen Akten. 1944 nahm er an der Ausstellung Deutsche Künstler und die SS in Breslau teil.

³⁴⁵ In memoriam. Lothar Strauch, S. 1.

³⁴⁶ Lothar Strauch Ausstellung zum 75. Geburtstag, Erlangen 1982.

³⁴⁷ PrAdK Nr. 1271.



Pieper: Josef und Hede Pieper (Quelle: artnet)

Pieper: Reiter am Meer, GDK 1942 (Quelle: Davidson, Malerei 2)

Joachim Knoke, Maler

Keine Informationen. In der Begründung der Akademie wurde er für seine Illustrationen gelobt.

Herbert Agricola, Grafiker und Maler (1912-1998)

Er studierte an der Staatsschule für angewandte Kunst in Berlin. Als Grafiker gestaltete er Plakate des NS-Regimes. Agricola wurde 1937 mit dem Rom-Preis ausgezeichnet. Er verzichtete auf den Rom-Aufenthalt, erhielt aber das Stipendium in Höhe von 2250 RM.³⁴⁸ Ab 1940 war er Kriegsmaler.

³⁴⁸ PrAdK Nr. 1337.

Das Jahr 1938:

Außenpolitisch war 1938 das Jahr des Anschlusses von Österreich, der Münchner Konferenz mit der Einverleibung des Sudetenlandes. Die Zusammenarbeit zwischen dem Reich und dem faschistischen Italien wurde immer enger, die persönliche Freundschaft zwischen Hitler und dem „Duce“ wurde durch den einwöchigen „Führer“-Besuch in Italien im Mai 1938 weiter gefestigt.

Bei dem angestrebten Bündnis mit dem faschistischen Italien sollte auch die Villa Massimo ihren Beitrag leisten, die beiden Länder einander näher zu bringen. Die deutschen Künstler sollten von Italien lernen, nicht von dessen aktueller moderner Kunst, die einen weit größeren Freiheitsspielraum hatte, sondern von der Kunst der Antike, der Renaissance und des Barock. Hitler selbst hat seine Liebe zur italienischen Kunst immer wieder hervorgehoben, und bei seinem Italienbesuch war er überwältigt von den Museen in Rom und Florenz.

In der Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich“ heißt es im Dezember 1940: „Es ist die Begegnung mit der Historie, die den Empfindsamen schauernd erfüllt, denn das Land ist , geweiht durch Werk und Geist der Zeiten. Es ist das Land der Caesaren, gleich welcher menschlichen Würde sie uns erscheinen mögen, als Führer der Städterepubliken oder der Inkarnation des völkischen Willens, als Fürsten oder Gelehrte und Künstler: alle sind voll des Tatendrangs. Man will die Begegnung mit dem Geist des Volkes, das ihm durch die politische und soziologische Struktur näher gerückt ist; er wird diese Menschen kennenlernen und die Prägung ihrer Lebenshaltung mit der eigenen vergleichen. Es ist verständlich, dass Völker, die politische gleiche Ziele haben, versuchen werden, sich genauestens kennenzulernen, denn aus der Neigung des Geistes zu einander wird erst durch die Erfahrung der Kräfte und der Fähigkeit, die dem Erstrebten Form geben, jene Kameradschaft entstehen, die von sentimentalischen Schwächen frei ist.“³⁴⁹ Über Kontakte zwischen den Stipendiaten und Studiengästen zu italienischen Künstlern ist jedoch wenig bekannt.

Jedes Jahr fand nun die Große Deutsche Kunstausstellung in München statt, mit steigenden Bilderzahlen. 1938 waren es 1158, der Höhepunkt wurde 1940 mit 1397 erreicht. 1944 waren es immerhin noch 1037. Bei der Eröffnung der zweiten Großen Deutschen Kunstausstellung in München sagte Hitler, die nationalsozialistische Kunst habe eine „Anlaufzeit“ gebraucht, um sich durchzusetzen. Wirklich große Werke befänden sich noch im „Anfangsstadium“. 1937 bei der ersten GdK seien noch viele Einsender bei der falschen Adresse gewesen. Er habe Zweifel gehabt, ob man die Ausstellung überhaupt habe eröffnen können. Er habe einen „harten Strich“ ziehen müssen. Die deutsche Kunst habe

³⁴⁹ Die Kunst im Deutschen Reich, S. 356 ff. „Italien und die Deutsche Kunst“ von Ulrich Gertz.

gezwungen werden müssen, den richtigen Weg einzuschlagen. Noch habe es keine Genies gegeben, aber der Weg „für den anständigen, ehrlichen Durchschnitt“ sei freigemacht worden.³⁵⁰ Goebbels war noch nicht zufrieden. Er notierte am 9. Juli in sein Tagebuch: „Das Niveau der Ausstellung ist ganz unterschiedlich. Plastik sehr gut. Bilder teils ganz hervorragend, teils etwas kitschig.“³⁵¹

Von den Villa-Massimo-Künstlern (vor und nach 1938) waren vertreten: Adolf Abel, Arno Breker, Friedel Dornberg, Julius Dorer, Alfred Kitzig, Hubertus Nikolaus Lang, Eugen Mayer-Fassold, Paul Mathias Padua, Karl Storch, Peter Terkatz, Josef Thorak und Hans Wimmer.

Im Vorfeld des Hitler-Besuches wurden in Rom lebende Juden und politisch „unzuverlässige“ Deutsche festgenommen und ins Gefängnis gesperrt. Auch die deutschen Einrichtungen in Rom sollten zu diesem Anlass mit verdienten Nationalsozialisten besetzt sein. Botschafter Ulrich von Hassell, der gegen eine zu enge exklusive Bindung Deutschlands an Italien opponiert hatte, war bereits im Februar durch Hans-Georg von Mackensen ersetzt worden. Nach Hassells Entlassung war auch Gericke, den er immer protegiert hatte, nicht mehr zu halten.³⁵² Für den Fall, dass der „Führer“ bei seiner Italien-Visite die Villa Massimo besuchen sollte, wurde jetzt auch die immer aufgeschobene Neubesetzung der Direktorenstelle in Angriff genommen.³⁵³

Am 2. April erhielt Gericke sein lakonisches Entlassungsschreiben. Er sei vom 1. Mai an beurlaubt, sein Vertrag ende mit dem 30. September. In einem weiteren erklärenden Brief vom 16. April 1938 wies das Ministerium Gericke darauf hin, dass er schon 1933 von einem Wechsel an der Spitze der Akademie informiert worden sei. Da die Neubesetzung der Leitung keine Eile gehabt habe, habe man gewartet und sein Mandat noch zweimal verlängert. „Von einem schroffen Wechsel“ könne jetzt also keine Rede sein. Durch den Besuch des „Führers“ sei eine neue Lage entstanden. Man wolle deshalb einen Leiter, „der ein alter und bewährter Nationalsozialist sein musste“. Gericke's Beurlaubung sei deshalb „weder eine Maßregelung noch eine Kränkung“.³⁵⁴

³⁵⁰ Hinz, Malerei, S. 172 ff.

³⁵¹ Goebbels, Tagebücher, Bd. 3, S. 476.

³⁵² Voigt, Exil, Bd. 1, S. 85 ff., Hassell war nicht gerade begeistert von der modernen Malerei. Siehe sein Tagebuch, Eintragung 13.10. 1937. Ein italienischer Maler zeigte sich begeistert, dass Hitler endlich die „Afterkunst“ verdammt hatte. Hassell: „Ich gab ihm das zu.“ (Ulrich Schlie (Hg.): Ulrich von Hassell. Römische Tagebücher, S. 205.

³⁵³ An der Bibliotheca Hertziana hatte schon am 1. Oktober 1933 ein Direktorenwechsel stattgefunden. Neuer Leiter des Instituts wurde Werner Hoppenstedt, ein Nationalsozialist der ersten Stunde, der schon beim Hitler-Putsch 1923 in München mitmarschiert war.

³⁵⁴ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Nr. 1379 b1 (Villa Massimo).

**Der Reichs-
und Preussische Minister
für Wissenschaft, Erziehung
und Volksbildung**

Berlin W 8, den 2. April 1938.
Unter den Linden 69

Sprechstunde: 11 00 30
Postfachkonto: Berlin 14402
Reichsbank-Giro-Konto
Postfach

V o Nr. 651 (a).

Es wird gebeten, dieses Geschäftszeichen und den
Gegenstand bei weiteren Schreiben anzugeben.

Im Verfolg meines Erlasses vom 15. August 1936
- V o 1632 - eröffne ich Ihnen, daß ich nicht in der
Lage bin, den Ihnen erteilten Auftrag zur Wahrnehmung
der Direktorgeschäfte bei der Deutschen Akademie (Villa
Massimo) in Rom über den 30. September 1938 hinaus zu
verlängern. Ich beurlaube Sie vom 1. Mai 1938 ab von
Ihren bisherigen Dienstgeschäften. Einen Nachfolger
für Sie werde ich alsbald bestimmen.

Der Herr Präsident der Preussischen Akademie der
Künste ist benachrichtigt und zugleich beauftragt wor-
den, die Zahlung Ihrer Aufwandsentschädigung als Direk-
tor der Deutschen Akademie mit dem 30. September 1938
einzustellen.

In Vertretung
gez. Zschintzsch.



Beglaubigt.
[Handwritten signature]

An
Herrn Direktor, Professor Herbert Gericke,
in R o m,
Largo Di Villa Massimo 1.
- durch Luftpost mit Postrückschein -

Vergeblich setzte sich Botschafter Mackensen für Gericke ein: „Prof. Gericke hat in vorbildlicher Weise die Direktorgeschäfte der Deutschen Akademie in Rom wahrgenommen. Er erfreut sich in weitesten italienischen Kreisen größter Beliebtheit, sodass sein Scheiden von seinem Posten außerordentlich zu bedauern ist. Professor Gericke war auch als Mitarbeiter bei der Landesgruppe und Ortsgruppe der A.O. der NSDAP von großem Nutzen für das Deutschtum in Rom. Es ist daher hier nicht recht verständlich, aus welchen

Gründen seine Abberufung erfolgt.³⁵⁵ Selbst der Leiter der A.O., Ernst Wilhelm Bohle, protestierte bei Rudolf Hess gegen die Entlassung.³⁵⁶

Nachfolger wurde der damals 51jährige Kunsthistoriker Fred C. Willis. Er war ein strammer Nationalsozialist. Er hatte die Ortsgruppe der NSDAP in Rom gegründet und war Sturmbannführer. Er war Kunsthistoriker und hatte 1921/22 kurzfristig für zwei Jahre die Herausgabe des großen Künstlerlexikons Thieme-Becker (bis 1950 37 Bände) übernommen. Er war für die Bände 14 und 15 verantwortlich. Von 1924 bis 1933 war er Korrespondent für verschiedene deutsche Zeitungen in Rom. Anschließend war er Referent für italienische Fragen im Reichspropagandaministerium. Über den Deutschland-Besuch des „Duce“ hatte er das Buch „Mussolini in Deutschland“ (Berlin 1937) veröffentlicht.

Reichsminister Rust gab in einem Schreiben an die Deutsche Botschaft in Rom vom 15. April 1938 eine äußerst positive Beschreibung von Willis: „Als Italienreferent ist er einer der besten Kenner der dortigen Verhältnisse. Er ist in Rom eine sehr bekannte Persönlichkeit, war dort der erste Ortsgruppenleiter der NSDAP und ist in der deutschen Kolonie allgemein beliebt. Durch zahlreiche Schriften über Italien, insbesondere auch über den Duce und seine engsten Mitarbeiter hat er sich als Vorkämpfer für die deutsch-italienische Verständigung sehr bewährt.“³⁵⁷ Am 19. April richtete Willis ein versöhnliches Schreiben an seinen Vorgänger. Er habe das Amt nicht gesucht, habe es aber auch nicht ablehnen können. „Ich habe den Wunsch, an diese Aufgabe in einem Geiste heranzugehen, der meiner persönlichen Achtung vor Ihnen und vor dem, was Sie geleistet haben, entspricht.“³⁵⁸ Willis übernahm also vom 1. Mai 1938, rechtzeitig um Hitler-Besuch an „kommissarisch“ die Leitung der VM.

Als Hitler dann im Mai 1938 nach Rom kam, hatte er gar keine Zeit, auch die deutschen Einrichtungen wie die Villa Massimo zu besuchen. Sein Gefolge war aber so groß, dass ein Teil der Angereisten in der Akademie untergebracht werden musste.³⁵⁹ Am 9. Mai war er in Florenz. Im Palazzo Pitti fand ein Empfang für 150 ausgesuchte italienische Künstler statt. Bei seinem Uffizienbesuch war Hitler begleitet vom Direktor des Kunsthistorischen Instituts von Florenz, Friedrich Kriegbaum. Auch die Villa Romana konnte er aus Zeitmangel nicht besichtigen.

Unter Willis machte die Nationalsozialisierung der VM schnelle Fortschritte. Von nun an wurden die großen politischen Festlichkeiten der NSDAP-Orts- und Landesgruppen zum 30. Januar und „Führer-Geburtstag 20. April innerhalb der Villa Massimo mit Fahnenaufmärschen, feierlichen Reden und Umtrunk begangen. Am 27. Juni 1938 empfing

³⁵⁵ PAAA deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Nr. 1379 b1.

³⁵⁶ Bundesarchiv Koblenz B 314/31.

³⁵⁷ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Nr. 1379 b 1.

³⁵⁸ Bundesarchiv Koblenz B 314/31.

³⁵⁹ Bundesarchiv Koblenz B 314/33.

Willis den SA-Stabschef Viktor Lutze in der Villa Massimo.³⁶⁰ Schnell ließ Willis die letzten Spuren der Gründerfamilie entfernen. Zwei Tage nach der Pogromnacht, am 11. November 1938, wurde eine Bronzeplakette abmontiert, die an den jüdischen Stifter der Villa, Eduard Arnhold erinnerte.

Seine Person war aber in Rom nicht unumstritten. Botschafter Mackensen stellte sich in einem Schreiben an das Ministerium vom 22. Oktober 1938 noch einmal hinter Gericke und protestierte gegen die Entfernung der Plakette. Der Weggang Gericke habe „in weiten italienischen Kreisen ... Befremden erregt“. Zu der Plakette schrieb er weiter: „M.E. ist es auch widersinnig, diese unscheinbare Plakette zu entfernen und in der Hertziana die lebensgroße Büste von Frä. Hertz [Henriette Hertz, Stifterin der Hertziana] stehen zu lassen, die schließlich um kein Gramm arischer war als Arnhold.“ Er wolle damit aber nicht der Entfernung der Büste das Wort reden. Das Ministerium antwortete am 11. November und begründete die Entfernung der Arnhold-Plakette mit den jetzt auch in Italien bestehenden Rassegesetzen.³⁶¹

Beinahe Hals über Kopf musste Gericke mit Frau und vier Kindern die Villa Massimo verlassen. Man mietete eine Wohnung in der Nähe an, schaffte einen Teil der Möbel hierhin, den Rest in die Villa Böcklin in Fiesole bei Florenz, die der Gründer Arnhold Ende des 19. Jahrhunderts gekauft hatte.³⁶² Im August 1938 wurde Gericke jedoch erlaubt, „gelegentlich“ drei Räume im Erdgeschoss der Villa Massimo zu bewohnen. Dieses Wohnrecht nahm er besonders wahr, nachdem er im Krieg bei der Botschaft beschäftigt war.³⁶³

Am 23. November unterzeichneten Deutschland und Italien ein Kulturabkommen. Dies war ein weiterer Schritt, beide Länder aneinanderzubinden. Wenig später besuchte der italienische Erziehungsminister Giuseppe Bottai die Villa Massimo.

Die Stipendiaten waren nun fest in das deutsche Leben in Rom integriert. Die A.O. der NSDAP bestellte zum Tag der Machtergreifung am 30. Januar zur Ausschmückung des „Deutschen Heims“ einen Adler als Hoheitszeichen. Beteiligt an dem Werk waren Fritz Bernuth, Lothar Strauch, aber auch Fritz Cremer.³⁶⁴

Die Wende von 1938 führte dazu, dass die Auswahl der Künstler noch strenger war auf die Linie Naturalismus eines Boden- und Familienkultes. Ende 1938 beschloss das Reichsministerium eine neue Satzung für die VM, darin hieß es, als Stipendiaten kämen Künstler in Frage, „die im Sinne der nationalsozialistischen Kulturauffassung

³⁶⁰ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Deutsch-italienische Beziehungen 697/6 b.

³⁶¹ Beides PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) Nr. 1379 b1

³⁶² Arnhold hatte die Villa dem Maler Böcklin überlassen unter der Maßgabe, dass sie mit ihrem ganzen Inventar nach dem Tod des Künstlers an die Familie Arnhold zurückfallen sollte. Böcklin starb 1901. Information Christian Gericke.

³⁶³ PrAdK Nr. 1271 vom 24. 8. 1938.

³⁶⁴ Bundesarchiv Koblenz B 314/33.

Hervorragendes geleistet haben“. Die Stipendiaten müssen „die in Rom gebotenen Möglichkeiten künstlerischer Weiterbildung ausnutzen“.³⁶⁵

Wie sehr die Preußische Akademie inzwischen an Bedeutung verloren hatte, zeigte ihr Zwangsumzug 1938. Sie musste ihren Stammsitz am Pariser Platz zugunsten von Albert Speers Generalbauinspektion räumen und in das Kronprinzenpalais umziehen.

³⁶⁵ Vom 30. Dezember 1938, PrAdK Nr. 1272.

Jahrgang 1938/39

Hans Stangl, Bildhauer (1888-1963)

Stangl war Studiengast. Er studierte wie Kasper und Stadler in den Jahren 1913-1917 bei Hermann Hahn an der Münchner Akademie. Er wurde mit der Begründung ausgewählt, „seine Köpfe und seine Figuren sind gesund [!] in der künstlerischen Empfindung und gut in der Formgebung.“³⁶⁶ Er trug den Titel Professor. Seine Skulptur „Die Ruhende“ (1933) steht heute im Franz Marc Museum in Kochel am See, die Figur „Stehende“ im Garten des Lenbach-Hauses.



Stangl: Ruhende (1933)



Stangl: Mädchen aus Umbrien (Quelle: Nemitz)

³⁶⁶ PrAdK Nr. 1271 vom 16. August 1937.



STANGL, HANS:
Sinnendes Mädchen

Nr. 50
Fanciulla che medita

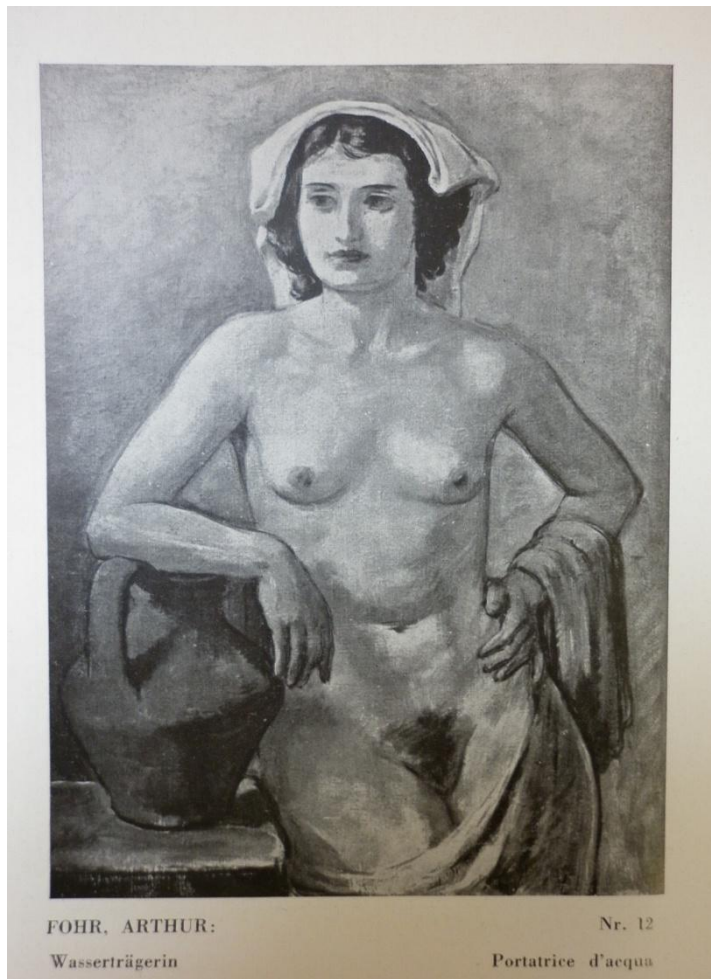
STANGL, HANS
PROFESSOR

- 50 Sinnendes Mädchen
Fanciulla che medita
- 51 Bleistiftzeichnung
Disegno a matita
- 52 Pinselzeichnung
Disegno a pennello
- 53 Pinselzeichnung
Disegno a pennello

Jahresausstellung der VM Mai 1941

Arthur Fohr (1893-1983), Maler

Studium an der Kunstgewerbeschule seiner Heimatstadt Mannheim, dann Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe. Seit 1926 freischaffender Künstler in Berlin. 1929/33 Lehramt für Zeichnen und Malerei an der Höheren Fachschule für Möbelbau und Innenarchitektur. 1938 Rompreis, Aufenthalt 1938/39. Danach hatte er noch für einige Zeit ein Atelier in der römischen Künstlerstraße Via Margutta.



Fohr: Wasserträgerin (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 19399

Paul Betya (1887-1967), Maler

Er studierte bei Maurice Denis in Paris und bei Lovis Corinth. Spezialisierte sich auf Landschaften und Städteansichten. Er schuf Berliner Stadtbilder in traditioneller Malweise. Er porträtierte die Kommunisten Karl Liebkecht und Ernst Thälmann, aber auch Paul von Hindenburg und Hitler.



Betyna: Blick auf den Stößensee (1934)

1938 kaufte die Deutsche Botschaft in Rom ein „Führer-Bild“ von Betyna für 650 RM. Es sollte im Deutschen Konsulat aufgehängt werden. Betyna konnte den von ihm dringend benötigten Geldbetrag in Rom jedoch nicht mehr in Empfang nehmen. Er war aus Geldmangel bereits abgereist.³⁶⁷

Carl Barth, Maler (1896-1976)

Er absolviert die Kunstgewerbeschule in Düsseldorf, weiter Ausbildung in München. Nach spät-impressionistischen Anfängen malte er in den 30-er Jahren im Stil der Neuen Sachlichkeit, dann im „magischen Realismus“. Die Galerie Remmert und Barth in Düsseldorf schreibt über ihn: „In Barths Bildern der beginnenden 30-er Jahre scheint sich die Vereinsamung des Menschen angesichts einer kälter und bedrohlicher werdenden gesellschaftlichen Situation auszudrücken.“ 1936 erfolgt ein halbjähriger Aufenthalt in den USA in der Umgebung von New York. Es entstehen Bilder der Einsamkeit und Leere, die an Edward Hopper erinnern. 1938/39 kommt er in die VM. „Die italienischen Bilder von 1938/39 ... reflektieren die Zerstörung ‚abendländischer‘ Kultur und beschwören diese zugleich durch eine immer

³⁶⁷ Botschafter Mackensen an AA vom 27. Mai 1938 in: PAAA Geheimakten Botschaft Rom (Quirinal) Geheimakten 1920-1943, Bd. 50 Vorgang 51.

klassischer werdende Bildgestaltung“, heißt es im Text der Galerie. (Bild: Römische Landschaft mit liegendem Kopf 1938). Mit Kriegsbeginn fiel auch er in Ungnade. 1941 wurde die gesamte Ausstellung seiner römischen Bilder in Düsseldorf beschlagnahmt.³⁶⁸ Das bedeutete aber nicht, dass er nicht weiterarbeiten konnte.



Carl Barth: Hof der Vestalinnen (Quelle: Jahresausstellung VM 1939)

Carl Christoph Hartig, Maler (1888- 1975)

Maler der klassischen Moderne. Impulse vom Impressionismus und Fauvismus. Landschaften, Stillleben, Akt.

³⁶⁸ Hans Peters: Der Maler Carl Barth, 1948. Katalog: Carl Barth. Frühe Werke 1923-1944 (Ausstellung Galerie Remmert und Barth, Düsseldorf 1981)



Hartig: Gebirgslandschaft

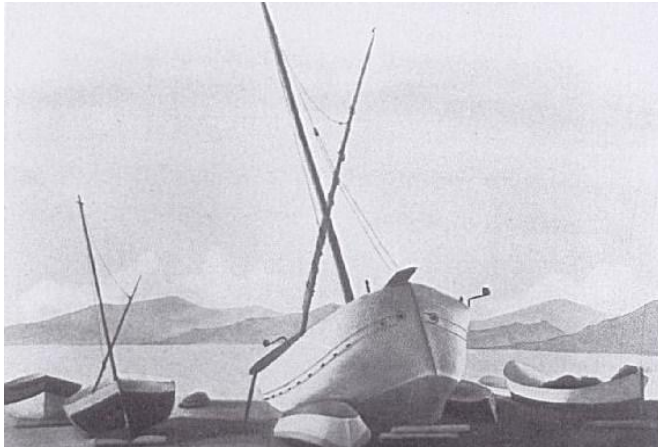
Hartig: Lugano (1929) (Quelle: artnet)



Hartig: Terracina (Quelle: Jahresausstellung VM 1939)

Ima Breusing, (1886-1968), Malerin

Studiengast. Studium in Weimar an Kunstschule und Bauhaus bei Johannes Itten, dann Kunstakademie Berlin. Im Dritten Reich war sie Präsidentin des Berliner Vereins der Künstlerinnen. Porträt und Landschaft „mit konstruktivistischen Anklängen“.³⁶⁹



Ima Breusing: Fischerboote (Quelle: Davidson Malerei 1)

Milly Steger, Bildhauerin (1881-1948)

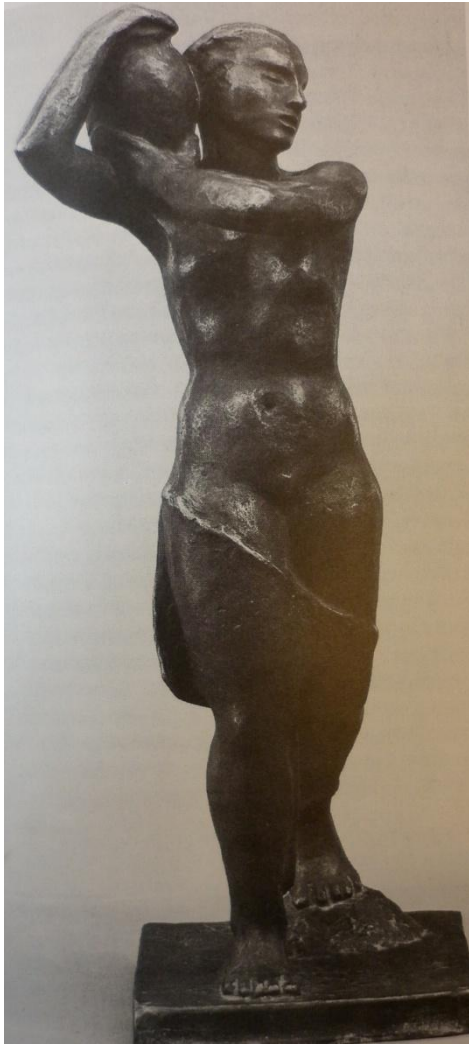
Studiengast. Sie setzte sich als eine der ersten Frauen in der Bildhauerei durch. Studium an der Kunstgewerbeschule Elberfeld, dann Kunstakademie Düsseldorf. Während eines Studienaufenthalts in Florenz lernte sie Bildhauer Georg Kolbe kennen. 1932 übernahm sie in Berlin das Atelier Kolbes, das sie bis in den Krieg beibehielt. Als das Atelier 1943 durch Bomben zerstört wurde, verlor sie einen Großteil ihrer Arbeiten.

1918-1922 hatte sie ihre expressionistische Phase, danach Rückkehr zu Formen der Natur, vor allem Frauenfiguren. Von 1927 an unterrichtete sie auch im Verein der Künstlerinnen zu Berlin. 1933 wurde sie teilweise diffamiert. 1935 erschien ein positiver Artikel von Fritz Nemitz, der in ihren Figuren „nordisches Seelentum“ entdecken wollte.³⁷⁰ Sie nahm am Wettbewerb für Olympia 1936 teil und erhielt lobende Kritiken. Doch 1937 wurden vier ihrer Werke

³⁶⁹ Saur, Kunst-Lexikon, Bd. 14, S. 177.

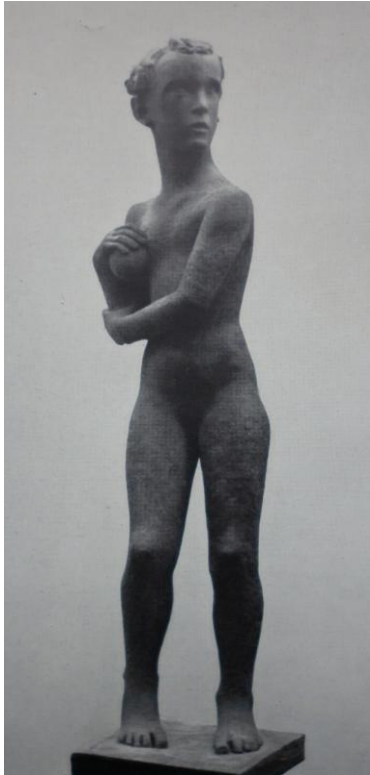
³⁷⁰ Tümpel, Kunst im Dritten Reich, S. 243.

beschlagnahmt, darunter die Figur „Schreitendes Mädchen“ aus den Staatlichen Museen Berlin.³⁷¹ 1941 nahm sie an der Ausstellung des Hilfswerks für die deutsche bildende Kunst in der NS Volkswohlfahrt mit der Figur „Der Fallschirmspringer“ teil, auch an der Herbstausstellung der Preußischen Akademie der Künste 1941.



Milly Steger: Brunnenfigur (Quelle: Foto Tümpel, Deutsche Bildhauer, abgebildet auch in Die Kunst im deutschen Reich Dez. 1941)

³⁷¹ FU-Berlin Beschlagnahme-Katalog.



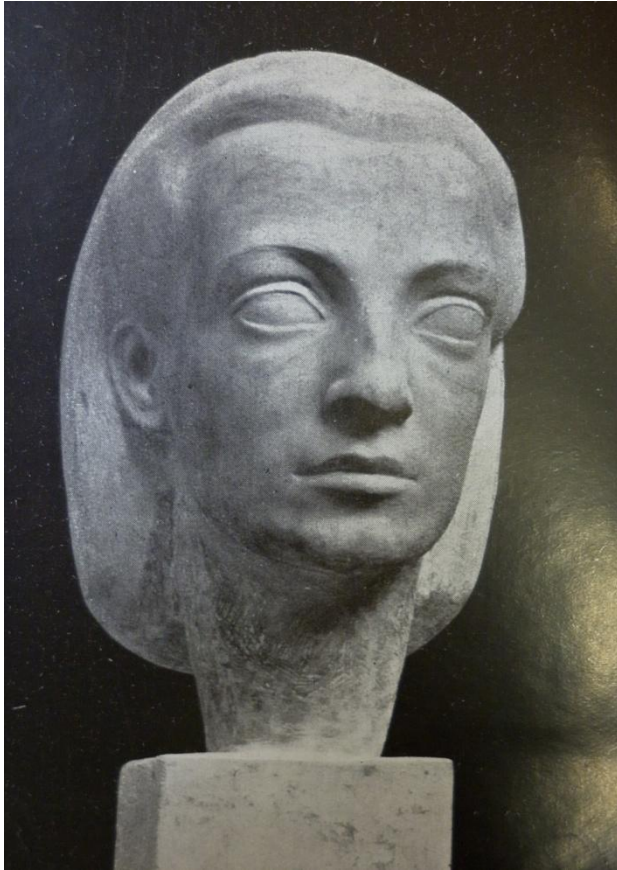
Milly Steger: Mein Ball 1932 (Hentzen: Bildhauer der Gegenwart)

Wilhelm Heerde, Bildhauer (1898-1991)

Studium Kunstgewerbeschule Kiel, dann Bauhaus Weimar und Kunstakademie Breslau. Neben Bildhauerkarriere auch politische Karriere in der NSDAP und SA (seit 1927 bzw. 1929). Von 1933-45 saß er im Reichstag. 1941 bis 1943 leitete er die staatliche Kunstgewerbeschule im besetzten Krakau.

Am 4. Oktober 1938 wandte sich die oberste SA-Führung an VM-Chef Willis, der den Rang eines SA-Sturmbannführers bekleidete, mit der Bitte, Brigadeführer Heerde als Studiengast aufzunehmen. Der Bitte wurde entsprochen. Es gab also in diesem Fall keine Bewerbung über die Preußische Akademie.³⁷²

³⁷² Bundesarchiv Koblenz B 314/30.



Wilhelm Heerde: Bildnis N.V. (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 19399

Hugo Peschel, Maler, Grafiker (1905-....)

1931 Meisterschüler bei Käthe Kollwitz. 1935 Dürer-Preis. Zu seiner Auswahl hieß es in der Senatsbegründung: „....trotz mancher Anlehnung an Goya“.³⁷³ 1940 erhielt Peschel „vom Führer zur Förderung seiner künstlerischen Arbeit in Griechenland ein Stipendium verliehen“.³⁷⁴ Dort entstand das Bild „Treppe des Minospalastes“. Auf der Rückseite die Aufschrift: „Für den Führer gezeichnet, Hugo Peschel, z.Z. Athen.“

³⁷³ PrAdK 1270.

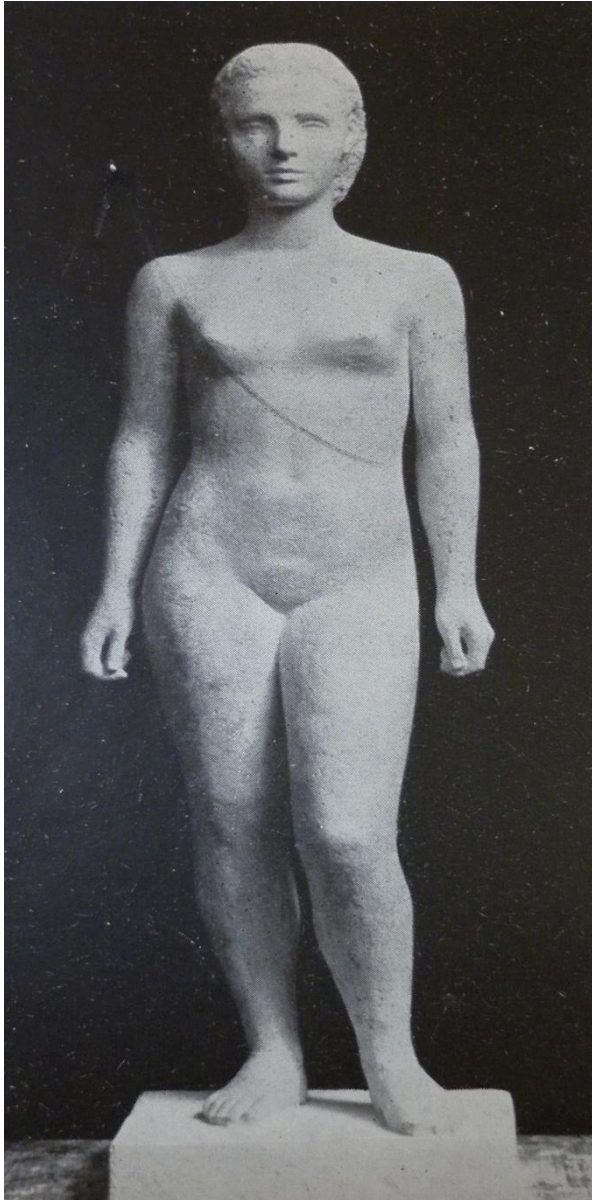
³⁷⁴ In Die Kunst im Deutschen Reich August/September 1940.



Peschel, Treppe des Minos-Palastes (Quelle: Bundesamt für offene Vermögensfragen)

Friedrich Lange, Bildhauer (1906-1952)

1940/1941 in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin. Sonst keine Informationen.



Friedrich Lange: Stehendes Mädchen (Quelle: Katalog Jahresausstellung VM 1939, von ihm auch Bildnis Prinz Georg von Bayern in der Ausstellung)

Das Jahr 1939

1939 war das Jahr des „Stahlpaktes“ mit Italien und der immer engeren, auch militärischen Zusammenarbeit mit Mussolini. Mit Beginn des Krieges im September 1939 wurden zahlreiche Jahrgänge zum Wehrdienst eingezogen, darunter auch die entsprechenden Künstler. Verschiedene wurden als „Künstler im Kriegseinsatz“ verpflichtet. Im Kriegsjahr 1944 waren es insgesamt 200. Sie fertigten Zeichnungen und Gemälde von Kriegsszenen. Gleichzeitig fanden Ausstellungen unter dem Titel „Künstler im Kriegseinsatz“ statt. Sie sollten „der eigenen Bevölkerung wie dem Ausland ungebrochenen Künstlerwillen im Weltkrieg demonstrieren“.³⁷⁵ Der Maler Heinrich Amersdorffer (1905-1986)³⁷⁶, der das Rom-Stipendium für die Zeit Oktober 1939-August 1940 gewonnen hatte, musste seinen Platz aufgeben und wurde als „Kriegsmaler“ im Frankreich-Feldzug eingesetzt. Auch Paul Mathias Padua wurde als „Kriegskünstler“ verpflichtet.

Gleichzeitig ließ Hitler eine Liste von Künstlern zusammenstellen, „auf die man in Kriegszeiten und nach dem Krieg nicht verzichten wollte“.³⁷⁷ 1041 kamen auf die so genannte „Gottbegnadeten“-Liste. Sie wurden von Hitler, Goebbels und Göring persönlich ausgesucht. Unter den 12 Wichtigsten auf der Liste waren Breker und Thorak. Die „Gottbegnadeten“ wurden vom Kriegsdienst mit der Waffe freigestellt. Das Thema Kriegsverherrlichung und Idealisierung der soldatischen Tugenden war bei der GDK 1937 noch nicht vertreten, kam dann aber langsam durch und wurde nach 1939 ein Standardthema.

Einige Normalsterbliche konnten für den VM-Aufenthalt ihren Wehrdienst unterbrechen. Die Zahl der Stipendiaten und Studiengäste in der Villa, reduzierte sich mit Kriegsbeginn. Unter den Kriegsjahrgängen waren auch verhältnismäßig mehr Frauen, darunter die Bildhauerinnen Ruthild Hahne und Gertrud Beinling. Hinzu kam noch 1942 als Ehrengast die Bildhauerin Friedel Dornberg. Die Altersgrenze für die Stipendiaten von maximal 32 Jahren wurde durchbrochen. Verschiedene waren älter.

³⁷⁵ Merker, Künste, S. 99.

³⁷⁶ Er war der Sohn von Alexander Amersdorffer, dem ständigen Sekretär der PA. Er war mehrfach in den GDKs vertreten.

³⁷⁷ zit. Oliver Rathkolb, Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991, S. 166.

Die Zeitschrift „Kunst im Dritten Reich“, die beispielhafte neue deutsche Kunst zeigen sollte, wurde in „Die Kunst im Deutschen Reich“ umgetauft. Hauptschriftleiter war Robert Scholz. 1939 hatte das Blatt eine Auflage von 50 000 Exemplaren.

Der kommissarische Leiter der VM, Fred Willis, musste wegen verschiedener Skandale schon nach einem halben Jahr überraschend seinen Posten aufgeben. Am 31. März unterschrieb Minister Rust das Entlassungsschreiben. Es ist nicht klar, was Willis genau vorgeworfen wurde. Auf jeden Fall waren seine Parteiaktivitäten nicht mit der Leitung der VM vereinbar. Vergeblich beschwerte sich Willis bei Rudolf Hess. Es gab ein Verfahren vor dem Parteigericht, das aber eingestellt wurde.

Nach der Verlegenheitslösung Willis wurde Professor Hans Stangl am 25. März 1939 mit der Führung der laufenden Geschäfte der Villa Massimo beauftragt.³⁷⁸ Der Rausschmiss von Willis kam aber so überstürzt, dass Stangl nicht sofort seinen Posten antreten konnte. Er wurde kurzfristig von dem Maler Carl Christoph Hartig vertreten. Stangl war der älteste der Stipendiaten.³⁷⁹ Er trug den Titel „Stellvertretender Direktor“.³⁸⁰

Immer wieder kam es zwischen ihm und den Künstlern zu Auseinandersetzungen. Am 10. November 1939 schrieb die Preußische Akademie an das Reichsministerium und wies auf einen Konflikt hin (ohne genau zu nennen, worum es sich handelte). Die Akademie könne nicht sagen, ob dieser Konflikt so schwerwiegend gewesen sei, dass eine Berufung Stangls zum Direktor danach ausgeschlossen sei. Die Akademie empfahl aber Professor Georg Walter Rössner (geb. 1885) für den Posten. Er war bisher an der Hochschule für Bildende Künste Charlottenburg. „Seine Kunst ist von dem Standpunkt heutiger Kunstanschauung betrachtet als durchaus einwandfrei zu betrachten“, hieß es in der Begründung.³⁸¹

³⁷⁸ PAAA Deutsche Botschaft (Quirinal), 1379 b1 (Villa Massimo)

³⁷⁹ Jüngst noch versteigerte werke: Jüngling von 1930 bei Neumeister Kunstauktionen 16. Mai 2002 und Eva (Jahr) bei Hugo Ruef Kunstauktionen 3. Dez. 2007.

³⁸⁰ Bundesarchiv Koblenz B 314/31.

³⁸¹ PrAdK Nr. 1272 vom 10. November 1939. Beworben hatte sich auch der in Italien lebende Kunstwissenschaftler Aurel Schwabik.

Der Faschingsball im „Deutschen Heim“ im Februar 1939 wurde wieder von VM-Künstlern ausgeschmückt. Beteiligt waren Hans Stangl, Carl Hartig, Friedrich Lange, Hugo Peschel, Carl Barth, Arthur Fohr und Wilhelm Heerde. Bei der Frühjahrsausstellung 1939 waren noch einmal König und Königin vertreten. 60 Werke waren ausgestellt, rund 1000 Besucher wurden gezählt. Auch nach September 1939 herrschte in Italien noch Frieden. Das Land blieb vorerst als nicht-kriegsführend in Abwartestellung.

Jahrgang 1939/40

Adolf Abel, Bildhauer, (1902-1945)

Studium an Badischer Landeskunstschule und an den Vereinigten Staatsschulen Berlin. Meisterschüler bei Wilhelm Gerstel. Studienreisen nach Paris und Rom. Schon 1929/30 in der Villa Massimo. Abel neigte dem Nationalsozialismus zu, ohne sich direkt in der NSDAP oder anderen Unterorganisationen der Partei zu engagieren. Er schrieb am 14. August 1933 an seine Eltern: „Gerade bei der Neuordnung der Dinge jetzt ist es wohl das Vernünftigste: sich zwar nicht in den Vordergrund zu drängen, um nicht als Conjunkturheld da zustehen, aber auch nicht abseits zu stehen und nicht mitzumachen. ... Für die Ideale der neuen Regierung habe ich sehr viel übrig.“³⁸²

Für einige Zeit arbeitete er in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin. Mit seinem Neoklassizismus lag er in Trend der nationalsozialistischen Kunstauffassung und erhielt Staatsaufträge wie Reliefs an Wehrmachtseinrichtungen und an Reichsautobahnen, 1937 für ein Ehrenmal für alte NSDAP-Kämpfer in Schwerin. „Um die politische Dimension seiner Arbeiten machte er sich keine Gedanken.“³⁸³ Dorothee Tjadens, die zwischen 1940 und 1942 die Klosterstraße besuchte, erinnert sich an Abel: „Seine Großplastiken lagen ziemlich im Trend der damaligen Zeit, er hatte auch ein ambivalentes Verhältnis zu dem damals noch siegreichen Hitler, war aber ein lieber Mensch.“³⁸⁴ Am Ende des Krieges drängte Abel, endlich an die Front zu kommen. Noch am 11. März 1945 schrieb er an seine Eltern, er könne es gar nicht abwarten, einberufen zu werden.³⁸⁵ Wenige Wochen später war er Soldat und blieb verschollen.

³⁸² zit. Katalog Klosterstraße, S. 180/181.

³⁸³ Katalog Klosterstraße S. 19 und S. 30..

³⁸⁴ zit. Katalog Klosterstraße, S. 212.

³⁸⁵ Katalog Klosterstraße S. 119.



Abel-Figur bei Ausstellung 1941

Wilhelm Gut, Bildhauer

Keine Informationen (möglicherweise war er Schweizer).

Klaus Müller-Rabe, Maler (1910-1991)

Er wird aufgeführt als VM-Stipendiat, er erhielt aber nur eine Prämie. Ab 1930 Studium an den Vereinigten Staatsschulen, Meisterschüler unter Prof. Spiegel. Studienreisen nach Griechenland und Türkei. Schuf Kirchenfenster für Melanchton-Kirche in Spandau. Er reichte bei seiner Bewerbung für die VM drei Bilder ein: Bildnis Prof. Kutschmann (Senat), Pimpfe, Freundinnen. Der Senat der Akademie begründete seine Wahl am 31. Juli 1939, er sei „ein vielseitig

begabter Künstler, der Gleichgutes in Bildnis, in der figürlichen Komposition, im Landschaftlichen wie in dekorativen Arbeiten leistet. ... Seine Farbgebung ist kräftig und gesund.“³⁸⁶ Die Begründung „gesund“ wird vielfach von der Akademie verwendet. Er erhielt dann aber doch nicht den Staatspreis, sondern nur eine Prämie von 750 RM. ³⁸⁷ Auf der Großen Deutschen Kunstausstellung war er mit nachfolgendem Ölbild vertreten. Es wurde anschließend auch in der offiziellen Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich“ veröffentlicht.



Müller-Rabe: Im Osten. In Ausstellung Reichsarbeitsdienst an der Front. (Quelle: Kunst im Deutschen Reich, April/Mai 1943)

Walter Rössler, Bildhauer, (geb. 1904)³⁸⁸

Figürlich-klassischer Bildhauer. Er war Studiengast und musste deshalb seinen Unterhalt selbst bezahlen. Er war von Oktober 1939 bis August 1940 in Rom.

³⁸⁶ PrAdK Nr. 1272.

³⁸⁷ PrAdK Nr. 1354.

³⁸⁸ Katalog. Walter Rössler. Der Zeichner und Bildhauer. Bearbeitet von Martina Rudloff. Ausstellung Gerhard Marcks Stiftung, Bremen 1984.

1941 auch VR in Florenz. 1943 Teilnahme an GDK mit einer Bronzestatue eines römischen Philosophen.

Herbert Tucholski, Maler (1896-1984)³⁸⁹

Studium an der Kunstgewerbeschule in Berlin und der Kunstakademie Dresden. 1929 schon einmal in der Villa Massimo, anschließend 1929/30 Aufenthalt in der Villa Romana in Florenz. 1936 noch einmal Villa Romana für sechs Monate. 1933 Ateliergemeinschaft Klosterstraße in Berlin, enge Zusammenarbeit mit Käthe Kollwitz und Hermann Blumenthal. 1935 Ausstellung „Ostpreußische Kunst“ in Königsberg. Der Senat der Akademie lehnte seine Bewerbung in seiner Entscheidung vom 31. Juli 1939 als zu schwach ab.³⁹⁰ Dennoch wurde er nach Rom geschickt. In dem Katalog zur Ausstellung Klosterstraße heißt es: „Da der Holzschnitt von der nationalsozialistischen Kunstpolitik, speziell der Deutschen Arbeitsfront, als eine wertvolle, handwerklich reproduzierbare Kunstform im Kampf gegen die schlechten Öldrucke ausdrücklich gefördert wurde, hatte er künstlerisch wenig Probleme.“³⁹¹ Zu Tucholski „Widerstand“ gegenüber dem Regime schreibt sein Maler-Kollege Teuber aus der Klosterstraße: „Tucho war in den Kriegsjahren ständig darauf bedacht, auf irgendeine Weise dem Regime aufzulauern, um den Krieg abzukürzen, sei es auch nur dadurch, daß er uns anhielt, nachts hinter der Verdunklung das volle elektrische Licht brennen zu lassen; auch das könne dazu beitragen, die Kriegsmittel zu verringern.“³⁹²

³⁸⁹ Klaus Werner, Herbert Tucholski. Bilder und Menschen, Leipzig 1985.

³⁹⁰ PrAdK Nr. 1272.

³⁹¹ Katalog Klosterstraße S. 20.

³⁹² zit. Katalog Klosterstraße, S. 212.



Tuscholski: Alt-Berlin an der Spree (1934), Foto aus Zimmermann, Generation ³⁹³



Tuscholski: Florenz



Tuscholski: Monterosso

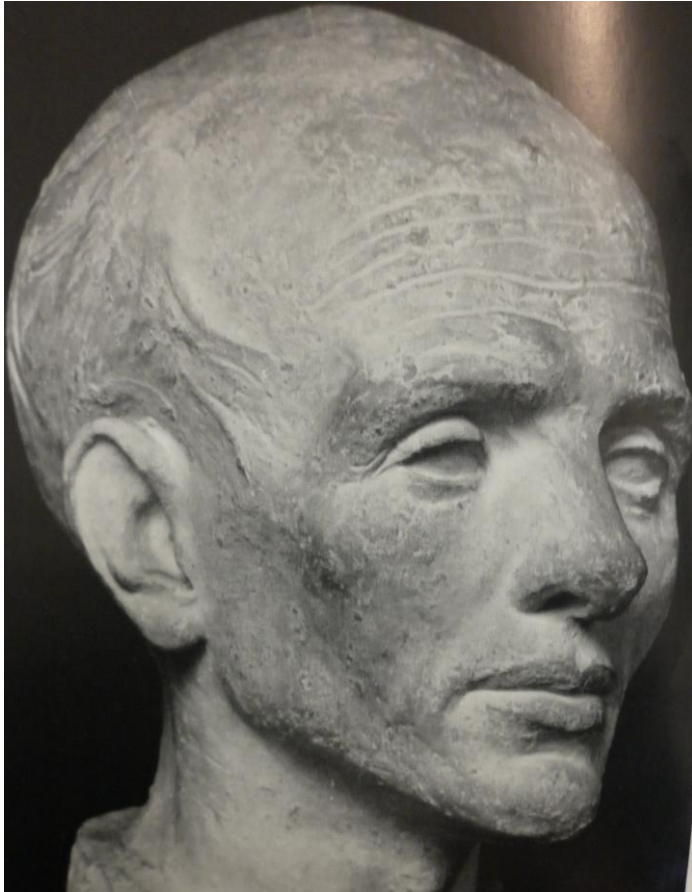
³⁹³ Großstädtische Motive wurden als „Asphalt-Kunst“ sonst abgelehnt.



Tucholski: Torre di Nerone Rom (Quelle: Ausstellung Klosterstraße)



Tucholski: Gardasee (1940), Foto aus Davidson Bd. 2



Blumenthal: Tucholski 1939 (Katalog Klosterstraße)

Konrad Volkert, Grafiker (1906-1999)

Studium an der Kunstgewerbeschule Nürnberg. Ab 1931 freischaffender Künstler in Nürnberg. Zeichnungen, Radierungen, Holzschnitte besonders Motive seiner fränkischen Heimat. In der Nachkriegszeit Kustos des Albrecht-Dürer-Hauses in Nürnberg.



Volkert: Nebellandschaft (1947)



Konrad Volkert als Kustos des Nürnberger Albrecht-Dürer-Hauses (Sammlung Erika Odörfer)

Volkert im Albrecht-Dürer-Haus (Foto Sammlung Erika Odörfer)

Hans Wimmer, Bildhauer (1907-1992)³⁹⁴

Studium an Bildhauerklasse der Akademie der bildenden Künste in München bei Bernhard Bleeker von 1928-1936. Seit 1936 selbständiger Bildhauer. Hans Konrad Röthel, der ihm eine Monographie widmet, schreibt: „Er ist sich bewusst, innerhalb seiner Generation ein Außenseiter zu sein, der – trotz freundschaftlich-künstlerischer Nähe zu Gerhard Marcks – nicht ohne weiteres in die allgemeine Vorstellung von moderner Bildhauerei einzuordnen ist.“³⁹⁵

³⁹⁴ Hans Konrad Röthel: Der Bildhauer Hans Wimmer, München 1964

³⁹⁵ Röthel, Wimmer, S. 15.

1936 Reise nach Paris, Inspirationen an Rodin, Maillol, Despiau. Frank Henseleit rechnet in seiner Dissertation über den Wimmer-Lehrer Bleeker Lehmbruck, Maillol, Marcks und die griechische Klassik zu seinen wichtigsten Einflüssen.³⁹⁶ Seine Kunstauffassung sei „lyrisch verinnerlicht“ und lehnte sich „gegen einen lauten, aufdringlichen Neoklassizismus auf“. 1937 bei Hans Purrmann in Florenz. 1937 und 1938 Teilnahme an GDK, gleichzeitig wurde ein Werk 1937 als „entartet“ beschlagnahmt. 1938/39 schuf er eine Löwenfigur für eine Gebirgsjäger-Kaserne in Berchtesgaden. Er weigerte sich, in die NSDAP einzutreten, und konnte so seine Berufung an die Münchner Kunstakademie nicht antreten.

1939 Rom-Preis. In der Begründung für seine Wahl heißt es am 1. August 1939 beim Senat der Preußischen Akademie: „Hans Wimmer ist eine ausgesprochene bildhauerische Begabung von markanter Eigenart.“ Gelobt wurde besonders seine bronzene Großfigur „Speerwerfer“ von 1938, die später verschollen ist.³⁹⁷ Inzwischen war Wimmer spezialisiert auf Porträtbüsten: Karl Vossler (1930), Hans Knappertsbusch (1932), Olaf Gulbransson (1936), Prinz Georg von Bayern (1939).³⁹⁸

1940/41 ist er ein ganzes Jahr in Italien. Er kann an der Biennale in Venedig teilnehmen. 1941 fertigt er eine Mussolini-Büste, wobei der „Duce“ sich die Zeit nahm, um mehrmals Modell zu sitzen.

Die Büste entstand in drei Fassungen: Bronze, Eisen und Messing. Es ist erstaunlich, dass niemand Anstoß an diesem Bild des „Duce“ nahm, das alles andere als heroisch ist. Wimmer selbst beschrieb das Porträt später als einen Menschen „in seiner Melancholie, der wohl wusste, wie’s hinausgehn wird“. Der Leiter der Hertziana, Hoppenstedt, war begeistert von dem Bildnis. Er empfahl dem Reichssportführer Hans von Tschamer und Osten den Ankauf der Büste im stolzen Preise von 10 000 RM. Er wies darauf hin, dass Tschamer bereits eine Hitler-Büste von Bernhard Bleeker, dem Lehrer Wimmers, besitze. Beide Büsten würden gut zusammenpassen.³⁹⁹

³⁹⁶ Frank Henseleit, Der Bildhauer Bernhard Bleeker, Diss. Augsburg 2005, S. 286.

³⁹⁷ PrAdK Nr. 1272.

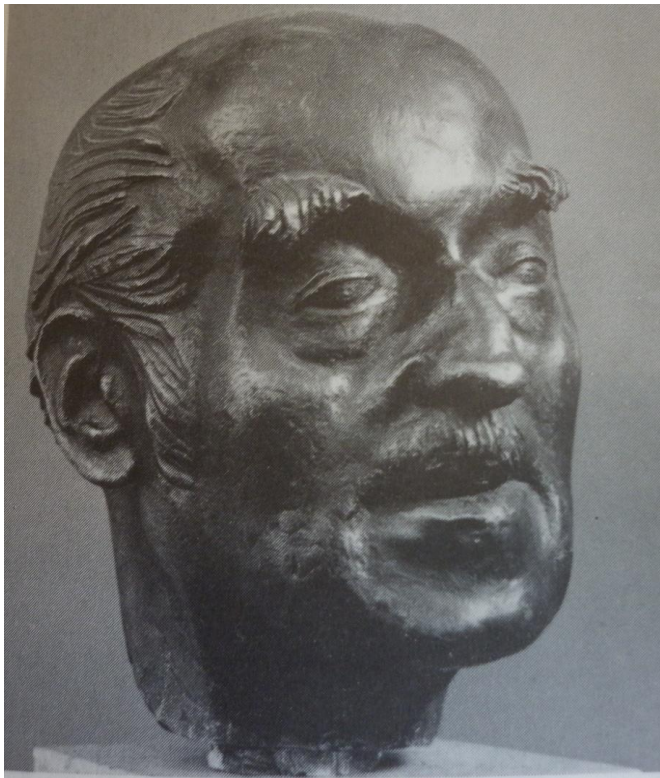
³⁹⁸ Prinz Georg von Bayern wurde auch von anderen VM-Künstlern porträtiert. Später noch Hans Carossa (1947), Ludwig Curtius (1950), Wilhelm Furtwängler (1953), Martin Heidegger (1958).

³⁹⁹ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1408 b/3.

In Rom war Wimmer mit dem früheren Direktor des Archäologischen Instituts, Ludwig Curtius, befreundet. Zusammen mit ihm besuchte er die Museen. Er war fasziniert vom Reiterstandbild Kaiser Marc Aurels auf dem Kapitol. 1943 Kriegsteilnahme in Russland. 1944 verwundet. Atelier und Wohnung in München durch Bomben zerstört.

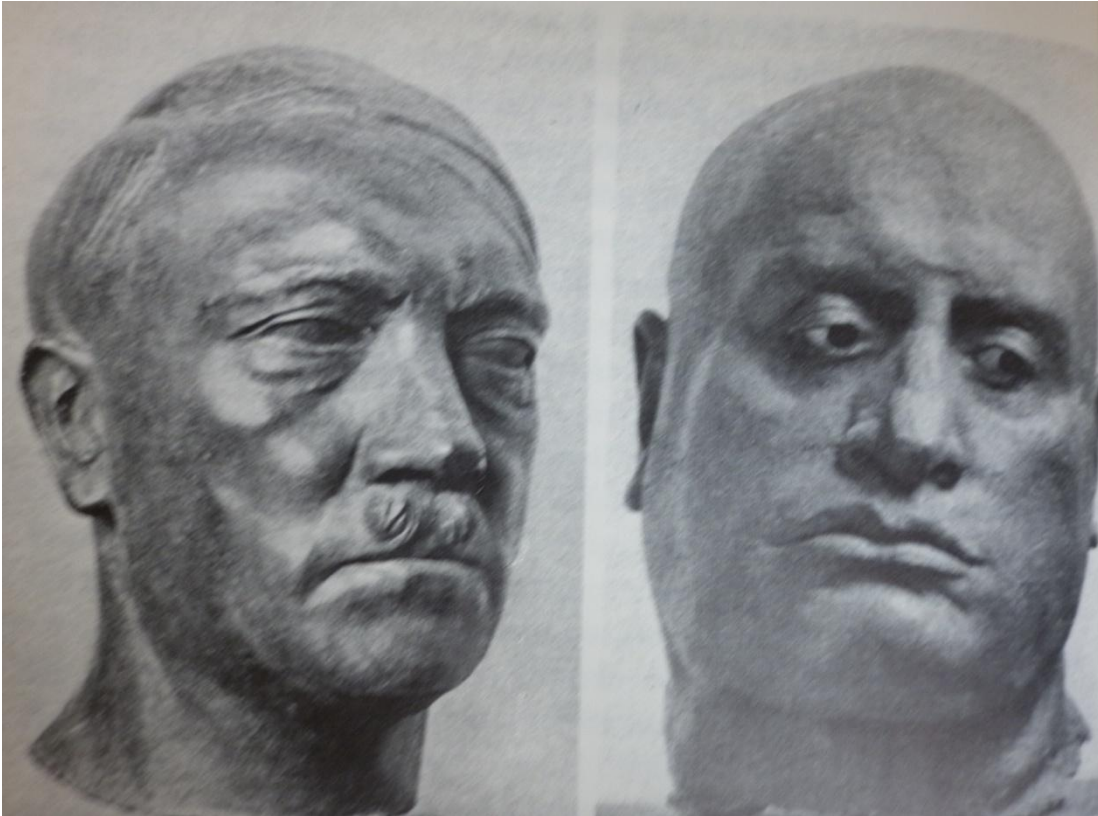
In dem Katalog zur Ausstellung der Akademie der Künste über die Bildhauer der 30-er und 40-er Jahre heißt es: „Die Bildhauer Hans Wimmer, Gerhard Marcks und Gustav Seitz verzichteten nicht auf das persönliche Porträt, teilten aber mit Kasper und Stadler die Vorstellung eines nach plastischen Gesetzen organisierten, autonomen künstlerischen Gegenstands. Das Persönlichkeitsbild, das Wimmer und Marcks in ihren Porträts entfalten, unterscheidet sich von dem von den Nationalsozialisten geforderten Persönlichkeitsbild darin, dass in ihnen die bestehende gesellschaftliche Bestimmung entfällt. Wimmer und Marcks schöpften aus dem Verständnis für die Person des Dargestellten in seiner Individualität eine Differenziertheit der Formen, die die plastische Ordnung des Gegenstandes erst bestimmt.“⁴⁰⁰

⁴⁰⁰ Susanne Deicher, Dirk Luckow, Michael Schulz in: Akademie, Skulptur, S. 177.



Wimmer, Meine Frau 1937 (Quelle: Röthel, Wimmer)

Wimmer: Karl Vossler (1936), aus Grzimek, Deutsche Bildhauer.



Rechts Wimmer: Mussolini (1941), links Hitler von Bernhard Bleeker, Fotos nach Müller-Mehlis, Kunst.



Wimmer: Bleistiftzeichnung Reiterstandbild Marc Aurel 1941 (Quelle: Röthel, Wimmer)

Ludwig Kasper, Bildhauer (1893-1945)

Der geborene Österreicher wuchs zusammen mit Toni Stadler im Münchner Künstler-Haushalt der Stadlers auf. Beide studierten bei Hermann Hahn an der Münchner Kunstakademie. Das Studienjahr 1928/29 verbrachte Kasper in Paris. Starke Beeinflussung durch Aristide Maillol. 1936/37 wurde ihm ein halbjähriger Aufenthalt in Griechenland durch ein Stipendium der Preußischen Akademie ermöglicht. 1938 erhielt er auch den Villa-Romana-Preis mit Florenzaufenthalt.

In seinen Berliner Jahren in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße stand er in engem Kontakt zu Marcks und Blumenthal. 1937 nahm er mit der Plastik

„Ruhende“ an der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung teil. Sein Kollege Grzimek nennt ihn den „Dogmatiker einer klassischen Figurenbildhauerei seiner Generation“.⁴⁰¹ Die Plastik „Stehendes Mädchen“ erinnert wie andere Werke nach Griechenland- und Rom-Aufenthalt an archaische griechische Statuen. Kasper arbeitete nicht nach Modellen, seine Figuren haben keine Individualität.

Kaspers Werke waren „nicht propagandistisch zu verwenden, denn sie entzogen sich der Vorstellungskraft der Nationalsozialisten“, heißt es in einem Kommentar der Akademie der Künste zur Ausstellung 1983.⁴⁰² Er erhielt nur einen einzigen Staatsauftrag und zwar mit der Figur „Speerwerfer“ für die Fliegerschule in Celle. Der Senat empfahl Kasper mit den Worten für Rom: „Kasper gehört zu den besten Hoffnungen unseres Bildhauer-Nachwuchses. Er neigt in seinen Arbeiten zu einer gehaltenen, zuweilen etwas strengen Stilisierung, eine Art der Begabung, die unsere Akademie veranlasst hat, ihm 1937 das Griechenland-Stipendium für Bildhauer zuzusprechen.“⁴⁰³ Kasper war keinerlei Verfehmung ausgesetzt und war dem Regime genehm. 1941 erhielt er einen Preis der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“.⁴⁰⁴

Er konnte sich jedoch in der NS-Zeit nicht voll entfalten. Werner Haftmann schreibt: „Der Bildhauer Ludwig Kasper, Jahrgang 1893, ist einer jener deutschen Künstler, die mit der Machtübernahme des Nationalsozialismus ab 1933, gerade als sie mit ausgereiften bildnerischen Vorstellungen ihre persönliche Arbeit entfalten wollten, auf Grund des zerstörerischen Gewichts politischer Ideologien in ein gesellschaftliches Abseits getrieben wurden, dem sie sich nur unter Preisgabe ihres persönlichen Umrisses als Künstler hätten entziehen können. Da sie dies nicht wollten und aus dem nicht ohne weiteres steuerbaren Persönlichkeitsaufbau des Künstlers heraus auch gar nicht konnten, vollzog sich ihre Arbeit in einem antwortlosen Vakuum, das den ursprünglichen Anstoß zur schöpferischen Tätigkeit, nämlich die Freude, erstickte.“⁴⁰⁵ Es gab keine Kommunikation mit der Öffentlichkeit, die gerade beim Bildhauer besonders wichtig ist. „Der Künstler blieb in der Einsamkeit seines Ateliers.“

⁴⁰¹ Grzimek, Bildhauer, S. 191.

⁴⁰² Akademie, Skulptur, S. 96.

⁴⁰³ PrAdK Nr. 1272 vom 1. August 1939.

⁴⁰⁴ Katalog Klosterstraße, S. 27.

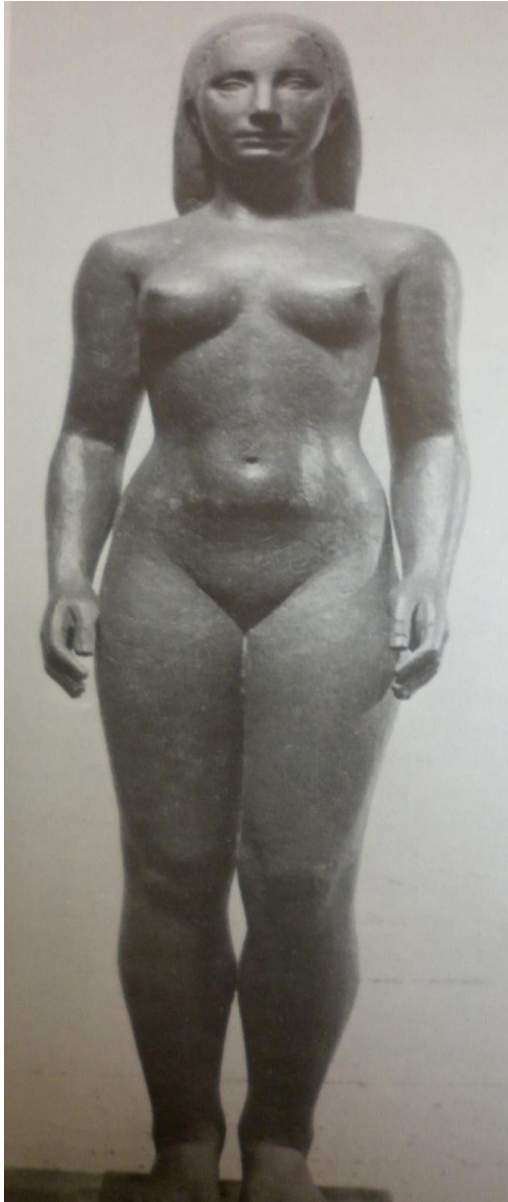
⁴⁰⁵ Haftmann, Kasper, S. 7.

Der Bildhauer war ein ganzes Jahr in Rom. Werner Haftmann, der Kasper oft in der Villa Massimo besuchte, schreibt über diesen inselhaft-idyllisch isolierten Aufenthalt: „Zu Rom hatte Kasper ein geringes Verhältnis. Natürlich bewunderte er den ‚Ludovisischen Thron‘, dieses Meisterwerk frühklassischer Skulptur, auch die Niobidengruppe, aber die eigentliche römische Skulptur blieb ihm fremd. Von den etruskischen Werken in der Villa Giulia liebte er nur die archaische Figurengruppe aus Veji. Dass er auf Renaissance und Barock, die Roms Erscheinungsbild wesentlich bestimmen, nicht antworten würde, stand von vornherein fest. Er sah ein Jahr sorglosen Lebens vor sich; er wollte es für seine Arbeit nutzen und sich nicht in kunsthistorischen Studien verlieren. Der eigentliche Gewinn war der Charme des italienischen Lebens. Damals reichte die römische Campagna noch bis nah an das Gelände der Villa Massimo; wenige Minuten genügten, um in den schönen Ernst dieser großgeformten Landschaften einzutauchen. ... Dazu gehörten die langen Abende unter den Zypressen der Villa, in denen in freundschaftlichem Gespräch die Harmonie der italienischen Natur ins Herz drang, während draußen der Wahnwitz der politischen Welt bereits die Katastrophe eingeleitet hatte.“⁴⁰⁶ Aus der römischen Zeit sticht vor allem die lebensgroße Quellnymphe Arethusa hervor. Die kniende Figur führte zu einer Serie anderer kniender Plastiken. Der etruskische Einfluss zeigt sich vor allem in seiner Figur der Erika.

„Wieder in Berlin setzten ihm ... die zunehmende Isolation, der Tod seines Freundes und Bildhauerkollegen Blumenthal und die sich ständig verstärkende Bombenangriffe derartig zu, dass er das Angebot des Kunstdezernenten der Stadt Braunschweig dankbar annahm und als Lehrer der dortigen Kunstschule tätig wurde.“ Als jedoch sein Atelier in Braunschweig in Flammen aufging, floh das Ehepaar Kasper nach Österreich. Dort starb Ludwig Kasper im August 1945 an den Folgen eines Nierenleidens, das wegen fehlender Medikamente nicht hatte behoben werden können.“⁴⁰⁷

⁴⁰⁶ Werner Haftmann, Der Bildhauer Ludwig Kasper, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1978, S. 77.

⁴⁰⁷ Akademie, Skulpturen, S. 96.



Kasper: Stehendes Mädchen (1937/38) aus Grzimek, Deutsche Bildhauer.

Kasper: Porträt Erika (1941) Foto Haftmann, Kasper



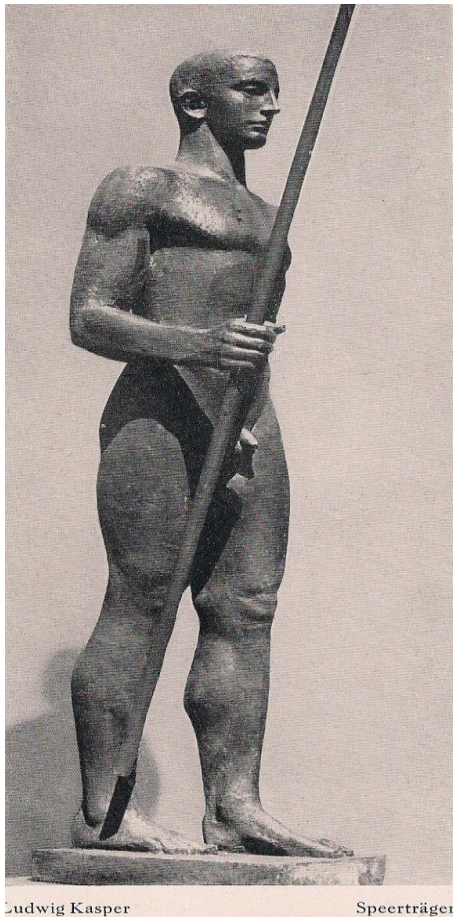
Kasper: Arethusa 1940 (Foto Haftmann, Kasper



Kasper: Concetta 1940 (Foto Haftmann, Kasper)



Kasper: Frau Strub 1940 (Foto Haftmann, Kasper)



Kasper: Speerträger (Quelle Nemitz)

Otto Bertl, Maler, Grafiker (1904-1998)

Als Sudetendeutscher studierte er an der Kunstakademie in Prag. 1941 Dürer-Preis. Nach der Angliederung an Deutschland wurde der Grafiker 1944 Professor und Leiter der Kunstgewerbeschule in Prag. Vor allem Landschaftsmaler und Kupferstecher in altdeutschem Stil. 1937, 1939, 1942, 1943 Teilnahme an GDK. Ein Bild wurde von der Kanzlei des „Führers“ erworben.

Das Jahr 1940

Jetzt wurde die nationalsozialistische Kunst- und Kulturpolitik ganz in den Dienst des Krieges gestellt. Nach den spektakulären militärischen Erfolgen Hitlers im Frankreichfeldzug ließ sich Mussolini nach langem Zögern mit in den Krieg ziehen. Ende Juni befand sich Italien im Kriegszustand. Der ehemalige VM-Direktor Herbert Gericke wurde im September 1940 dienstverpflichtet und wegen seiner Italienisch-Kenntnisse dem Militärattaché General Enno von Rintelen unterstellt mit der Aufgabe „Wehrmachtsbetreuung und Propaganda“. Er organisierte beispielsweise zusammen mit Ludwig Curtius Führungen für die Soldaten durch Rom oder mit dem Kabarettisten Werner Finck Gastspiele für die Truppe.⁴⁰⁸ Für das Villa-Massimo-Stipendium bewarben sich noch einmal 35 Künstler. Die Zahl ging während des Krieges stark zurück. Vorher waren es meist doppelt so viele.

Im Zusammenleben Stangls mit den Stipendiaten traten weiterhin Konflikte auf. Im August 1940 gab es einen Zusammenstoß mit den Künstlern Tucholski, Bertl und Volkert. Alle drei befanden sich im Sommer auf Ischia.⁴⁰⁹ Stangl forderte sie auf, für eine Operaufführung in der VM die Einladungskarten zu gestalten. Die drei Künstler weigerten sich nach Rom zu kommen und erklärten sich als nicht geeignet. Schließlich übernahm der Künstler Adolf Abel die Aufgabe. Die Generalprobe der Strauss-Oper „Ariadne auf Naxos“ fand am 1. Juli im Park der Villa Massimo statt.⁴¹⁰

Stangl schickte am 26. August einen Beschwerdebrief nach Berlin.⁴¹¹ Er verlangte als Folge in einem Schreiben an Senator Heinrich Amersdorffer vom 23. Juni 1941, bei den entscheidenden Senatssitzungen zur Auswahl der Stipendiaten dabei sein zu können. Er wünsche eine „Orientierung über die auszuwählenden Künstler als Menschen und Repräsentanten der deutschen Künstlerschaft in Rom“.⁴¹² Tatsächlich wurde ihm daraufhin eine jährliche Dienstreise nach Berlin gewährt. Schon bei der Auswahl unter den 32 Bewerbern für das Studienjahr 41/42 konnte er teilnehmen. Stangls Führungsstil blieb weiter umstritten. In einem Schreiben an Amersdorffer vom 28. Juni 1941 beschwerte sich der frühere Stipendiat Bildhauer Friedrich Lange: „Bei meinem letzten Aufenthalt als Stipendiat der Deutschen Akademie war das kollegiale Zusammensein mit Prof. Stangl

⁴⁰⁸ Information Christian Gericke

⁴⁰⁹ Verschiedene VM-Künstler gingen für einige Zeit ihres Stipendiats nach Ischia. Stangl beantragte am 27. Juni 1940 – Italien war da bereits im Krieg – bei der deutschen Botschaft eine Mal- und Zeichenerlaubnis für Klaus Müller-Rabe, Otto Bertl und Konrad Volkert. (Bundesarchiv Koblenz B 314/6).

⁴¹⁰ Bundesarchiv Koblenz B 314/33.

⁴¹¹ PrAdK Nr. 1273.

⁴¹² PrAdK Nr. 1274.

wenig erfreulich.“ Sollte Stangl weiter Geschäfte führen, wolle er sich nicht noch einmal bewerben.⁴¹³

An einer Ausstellung der Gruppo Universitario Fascista (GUF) in den Trajansmärkten im Februar beteiligten sich die VM-Künstler Adolf Abel, Otto Bertl, Klaus Müller-Rabe, Walter Rössler, Hans Stangl, Herbert Tucholski, Konrad Volkert, Hans Wimmer.⁴¹⁴ Bei der Jahresausstellung der Villa Massimo im Frühjahr 1940 war wie gewohnt der König sowie der deutsche Botschafter Mackensen und das Ehepaar Bismarck anwesend. Es kamen 1200 Besucher. Inzwischen waren viele VM-Künstler so bekannt, dass bei der Frühljahrsausstellung in der renommierten Berliner Galerie v.d. Heyde gleich neun Maler und Bildhauer aus dieser Gruppe vertreten waren: Balz, Blumenthal, Cremer, Hans Fischer, Carl Schneiders, Stieler, Strauch, Teuber. Bei der GDK 1940 hieß es in einer Anweisung an die Presse: „Die „Staatliche Machtentfaltung und künstlerisches Schaffen stehen sich nicht mehr fremd gegenüber, sondern steigern sich aneinander zu höchsten Leistungen.“⁴¹⁵ An der Schau nahmen 752 Künstler mit 1397 Werken teil.

⁴¹³ PrAdK Nr. 1274. (Lange war 1938/39 in der VM)

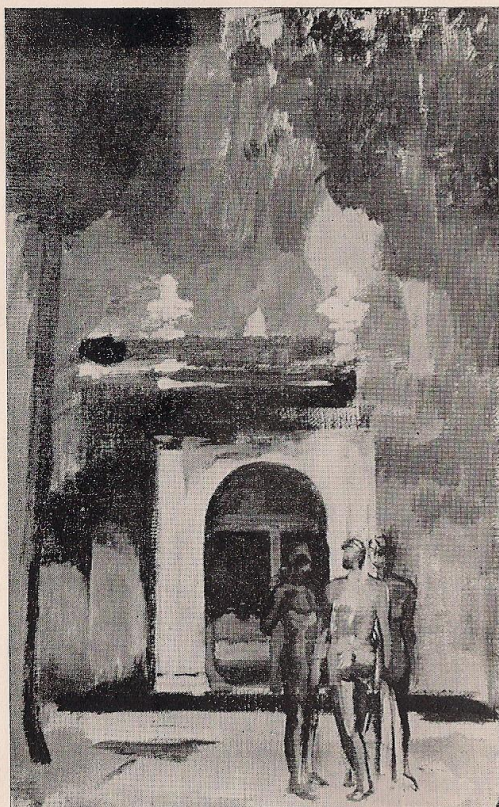
⁴¹⁴ Bundesarchiv Koblenz B 314/13.

⁴¹⁵ Thomae, Propaganda-Maschinerie, S. 49.

Jahrgang 1940/41

Gassmann, Hans-Erich (1907-1944), Maler

Studium an der Werkkunstschule Köln, dann Vereinigte Staatsschulen Berlin. 1935 Preisträger der Stadt Berlin. 1937-1941 in der Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin. Wandmalerei in Düsseldorfer Schule. Er hatte sich für Rom beworben mit Themen wie Winteräpfel, Der alte Förster, Autobahn. 1944 als Soldat vermisst.



GASSMANN, HANS:
Begegnung

Nr. 21
Incontro

GASSMANN, HANS

- 16 Heute Abend auf dem Palatin
Sta sera al Palatino
- 17 Wintertag in den Bergen
Giornata d'inverno in montagna
- 18 Weites Land
Vasta campagna
- 19 Lorbeer
Alloro
- 20 Zitronen
Limoni
- 21 Begegnung
Incontro

Jahresausstellung VM Mai 1941

Helmut Ruhmer, Maler (1908-1945)

Er studierte teilweise bei Philipp Franck. Er war stark beeinflusst von Franz von Marées neo-idealistischer Malerei. Ruhmer, der in der SA war, hatte sich schon 1936 für Rom beworben. Das Propagandaministerium entschuldigte ihn in einem Brief vom 21. Dezember 1936 an die Akademie, dass Ruhmer seine Bewerbung wegen seiner „besonderen Beanspruchung“ durch die SA nicht habe rechtzeitig einschicken können.⁴¹⁶ Er erhielt dann aber doch nicht den Preis. 1938 war er jedoch Villa-Romana-Preisträger. Bei seiner zweiten Bewerbung für Rom hatte Ruhmer Erfolg. Der Senat befürwortete seinen Romaufenthalt mit seiner „ausgesprochenen Neigung zum Stilisieren im klassischen Sinne“.⁴¹⁷

Ruhmer war in diesem Zusammenhang vielleicht weniger wegen seiner Malerei, sondern wegen seiner Verbindung zu der jüdischen Künstlerin Ingeborg Franck interessant.⁴¹⁸ Während seines Aufenthaltes in der VR lernte er Ingeborg Franck kennen, die nach ihrer Zwangsexmatrikulierung von der Hochschule ins Exil nach Florenz gegangen war. Sie war die Enkelin von Ruhmers früherem Lehrer Philipp Franck.

Trotz Helmut's früherer Mitgliedschaft in der SA wurden die beiden ein Liebespaar. Offenbar ging Ruhmer in den beiden Jahren zwischen seinen Aufenthalten in Florenz und Rom nicht mehr nach Deutschland zurück. In Rom schleuste Ruhmer seine Geliebte immer wieder heimlich durch eine Seitenpforte in sein Atelier ein. Wegen der zunehmenden Judenverfolgung beschlossen die beiden jedoch, dass Ingeborg sich bei der Familie des befreundeten italienischen Malers Elio Romano in Sizilien verstecken sollte. In Rom schuf Ruhmer verschiedene Bilder mit Motiven aus der italienischen Hauptstadt und der umliegenden Campagna (Ponte Milvio, Ein Pastore beim Melken einer Kuh).

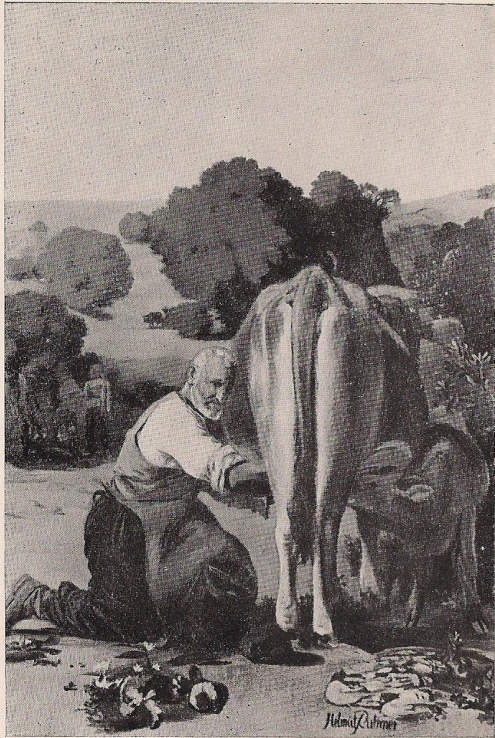
⁴¹⁶ PrAdK Nr. 1351.

⁴¹⁷ PrAdK Nr. 1273 vom 26. Juli 1940.

⁴¹⁸ Die persönlichen Angaben stammen meist von der Enkelin Ruhmers/Francks, der Schriftstellerin Julia Franck, die in ihren Roman „Rücken an Rücken“, die Geschichte teilweise literarisch verarbeitet hat. Siehe auch Julia Franck in Villa Massimo (2010), S. 214. Für die deutschen Exilsuchenden in Italien siehe Voigt, Zuflucht. Ruhmer erfuhr posthum Anerkennung mit einer Ausstellung in Halle in der Galerie Stelzer und Zaglmeier. .

Ruhmer ging nach dem Ende seines Stipendiats in Rom ebenfalls nach Sizilien, auch um einer Einberufung durch die Wehrmacht zu entgehen. Als Ende 1942 immer mehr deutsche Soldaten auf dem Weg nach Nordafrika in Sizilien ankamen, verließ das Paar – Ingeborg war inzwischen schwanger - die Insel. Auf abenteuerliche Weise erreichten sie den Hochschwarzwald, wo sie sich bei einer Bauernfamilie in der Nähe der Schweizer Grenze verstecken konnten. Dort wurde im Februar 1942 ein Mädchen geboren.

Ruhmer meldete sich bei den Behörden und wurde dann doch noch zum Militärdienst eingezogen. Seltsamerweise erhielt er noch einmal eine Sonderposition als „Kriegsmaler“. Am 29. Februar 1945 kam er dabei an der Ostfront ums Leben. Ingeborg, die im März 1944 noch einen Jungen geboren hatte, wurde nach dem Krieg Meisterschülerin des Rom-Preisträgers Fritz Cremer. Sie ließ sich als freischaffende Künstlerin in Berlin (Ost) nieder und lehrte an der Kunstakademie Berlin-Weißensee.



RUHMER, HELMUT:
Sizilischer, Hirt

Nr. 41
Pastore siciliano

RUHMER, HELMUT

- 37 Hütejungen am Brunnen
Pastorelli alla fonte
- 38 Eichen
Quercie
- 39 Die Klagenden
Le lamentanti
- 40 Badende
Bagnante
- 41 Sizilischer Hirt
Pastore siciliano
- 42 Bei den Hirten
Presso i porcari
- 43 Zeichnungen
Disegni



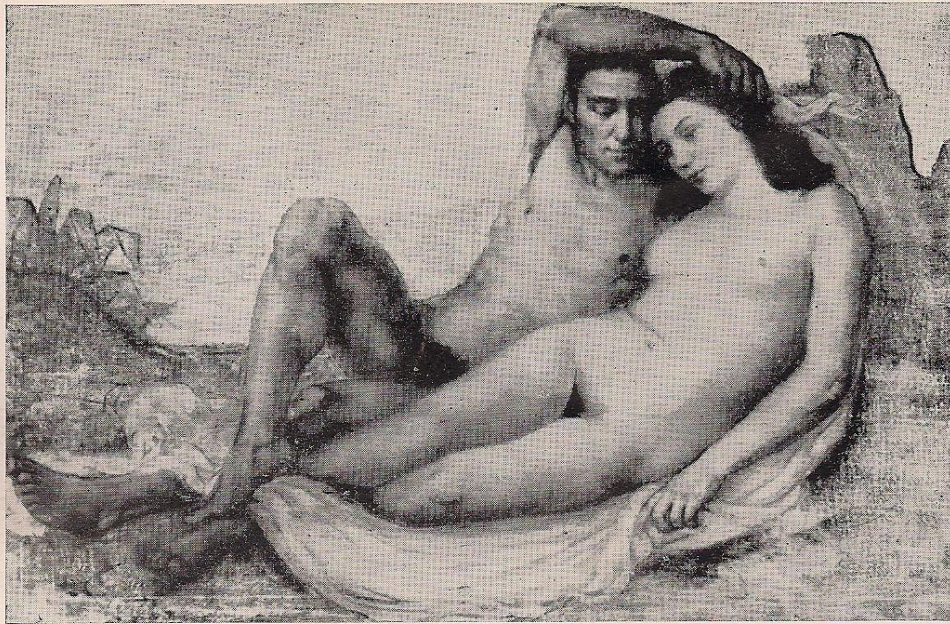
Ruhmer: Picnic im Freien(1939) Quelle Galerie Dr. Melzer und Zaglmaier Halle

Julius Dorer, Bildhauer (1889-1947)

Studiengast. Kunstgewerbeschule Nürnberg, Kunstakademie München. Speziell Aktfiguren und qualitätsvolle Porträts. Lebte von 1940 an in Rom.

Gottfried Meyer, Maler

Keine Angaben. Nach dem Krieg Kunstprofessor in Kunstakademie Karlsruhe. Nahm an keiner GDK teil.



MEYER, GOTTFRIED :
Studie für Wand

Nr. 32
Studio per muro

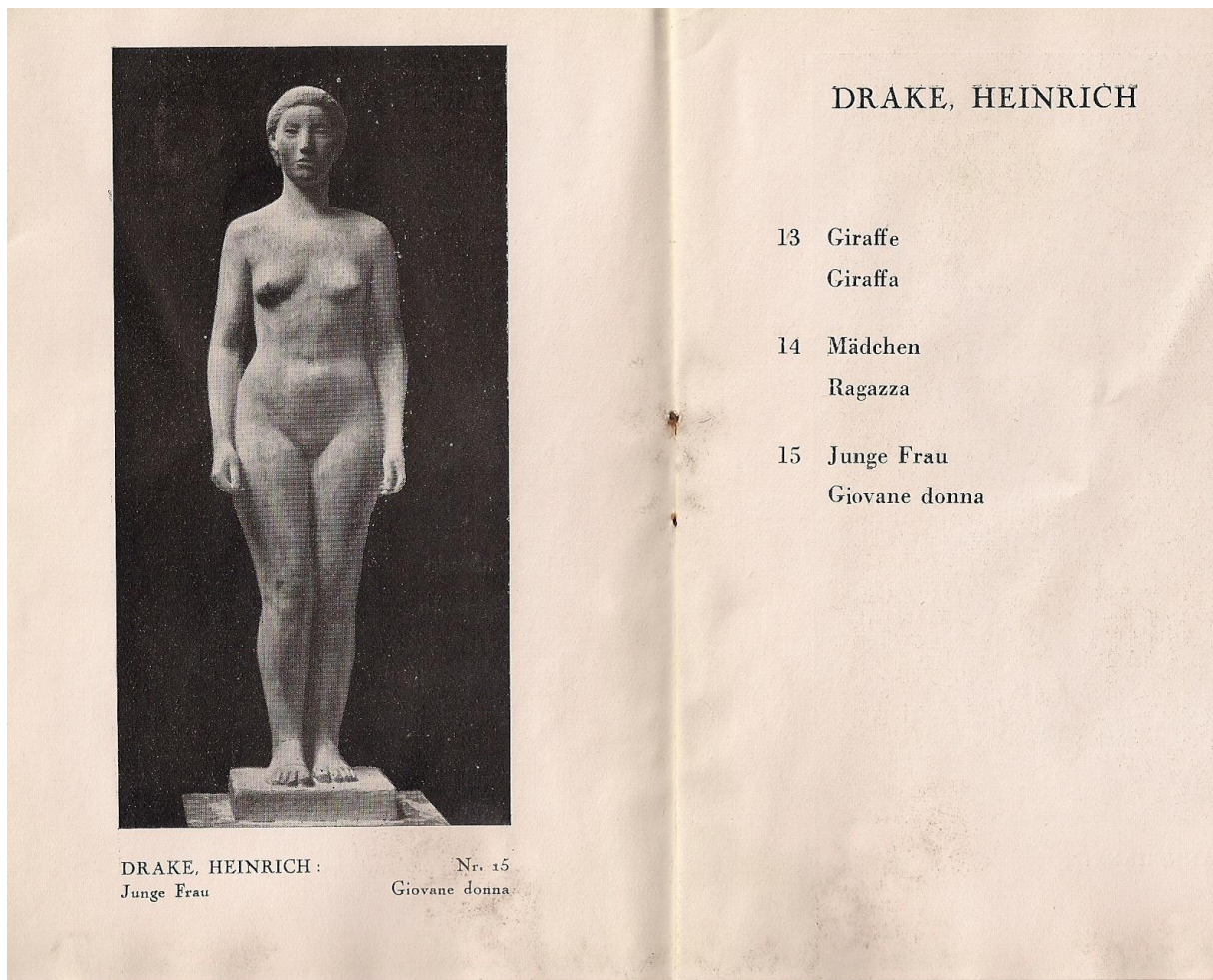
Jahresausstellung VM Mai 1941

Heinrich Drake, Bildhauer (1903-1994)

Studium an Akademie für Kunstgewerbe Dresden. An den Vereinigten Staatsschulen Berlin abgewiesen. Selbststudium u.a. unterstützt von Georg Kolbe und Gerstel. Freischaffend in Berlin. 1930 auch Bronzestatue von späterem VM-Künstler Fritz Cremer. Traditionell, klassischer Stil in der Folge von Kolbe, Scheibe, Cremer. Viele Tierplastiken. In Rom Plastiken Römische Mädchen, Sitzendes Mädchen. Nach dem VM-Aufenthalt in Rom verbrachte er noch einige Zeit in Florenz. Mit zwei Werken bei GDKs vertreten.



Drake: Fohlengruppe (1937). Heute Berlin Tiergarten



Jahresausstellung VM Mai 1941

Karl Clobes, Maler (1912-1996)

Studium an der Kunstgewerbeschule im heimischen Kassel, ab 1930 Vereinigte Staatsschulen Berlin bei Ferdinand Spiegel. 1934/35 Reisen nach Frankreich, Italien und Nordafrika. Meisterschüler an Preußischer Akademie. 1942 auch Villa-Romana-Preis. Insgesamt war Clobes mit seiner Frau Elisabeth Freitag, ebenfalls einer Malerin, fast zwei Jahre in Italien. In dieser Zeit entstand enge Freundschaft zu Emy Roeder, Inge Franck und Hans Sauerbruch. Von Florenz aus fuhren beide für mehrere Monate nach Sizilien. Im April/Mai 1943 Teilnahme an der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie mit mehreren Sizilien-Bildern. Ab 1943 Soldat. Keine Teilnahme an GDKs. Das Bild „Würfelspieler“ zeigt, dass er noch 1935 stark expressionistisch inspiriert war. Bis zu dem Bild „Mädchen mit Zweig“ von 1941 war es ein langer Weg der Anpassung.



Clobes: Würfelspieler in den Hallen von Paris 1934/35 (Quelle Stephan Clobes)



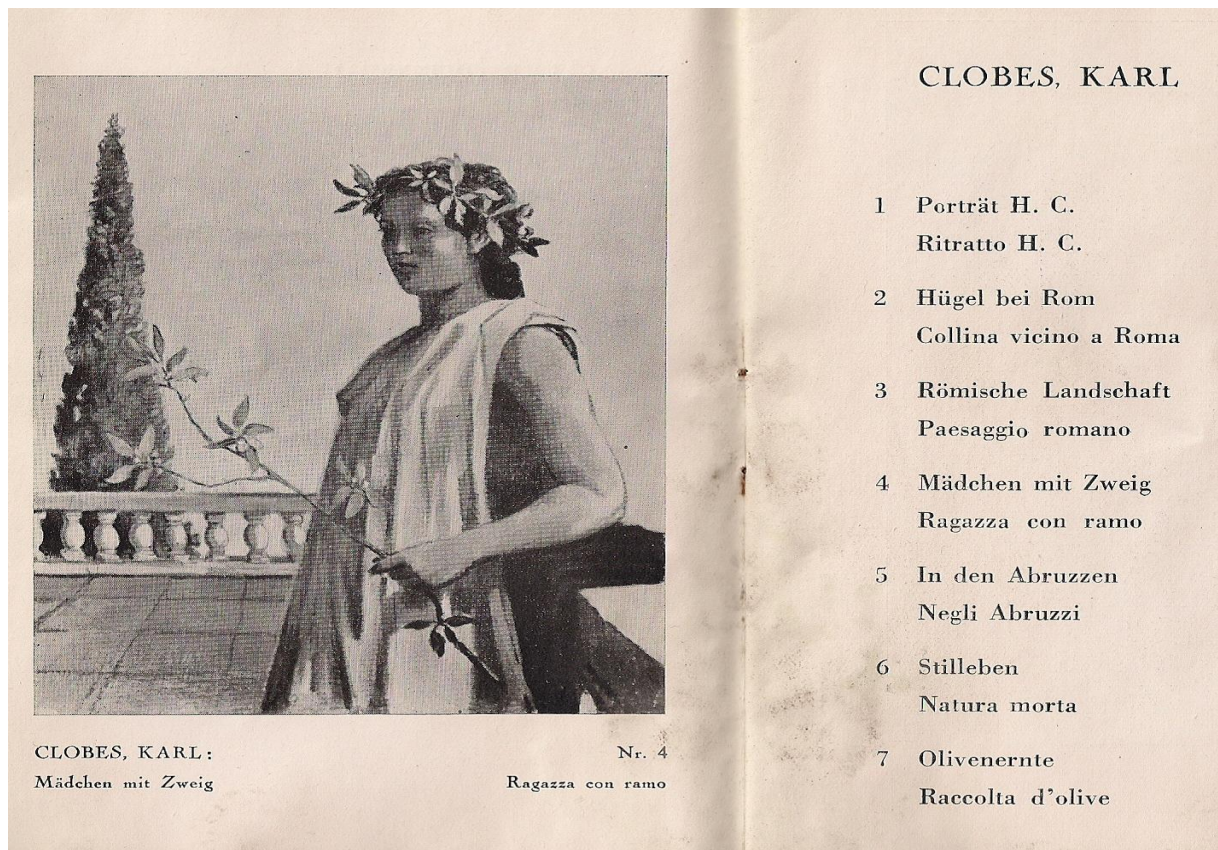
Clobes in der Villa Massimo (Foto Stephan Clobes)



Clobes: Begegnung in Olevano (1941) (Foto www.Karl-Clobes.de)



Clobes: Ansicht Rom 1941 (Quelle Stephan Clobes)



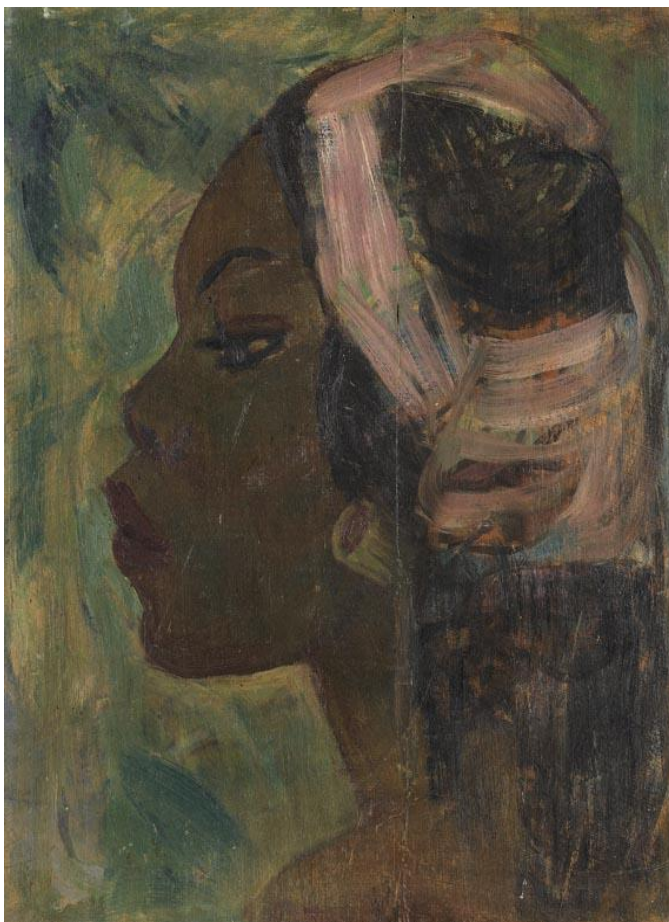
Jahresausstellung Mai 1941



Villa Massimo 1940: Von links nach rechts: Hans Stangl, Heinrich Drake, Gottfried Meyer, Ruthild Hahne, Helmut Ruhmer, Julius Dorer, Karl Clobes (Foto www.Karl-Clobes.de)

Wolf Röhricht, Maler (1886-1953)

Studiengast. Er studierte in Paris bei Bonnard und Vuillard. 1913 war er Mitglied der Freien Sezession in Berlin, später Vorstandsmitglied der Münchner Sezession. Er passte sich verglichen mit seinen Werken der 20-er Jahre an und schuf bevorzugt Landschaftsbilder. Er lehrte an den Vereinigten Staatsschulen Berlin. 1937, 1940 und 1943 war er auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen vertreten. Gleichzeitig wurden 1937 frühere Werke aus dem Museum Erfurt und der Berliner Nationalgalerie entfernt.⁴¹⁹

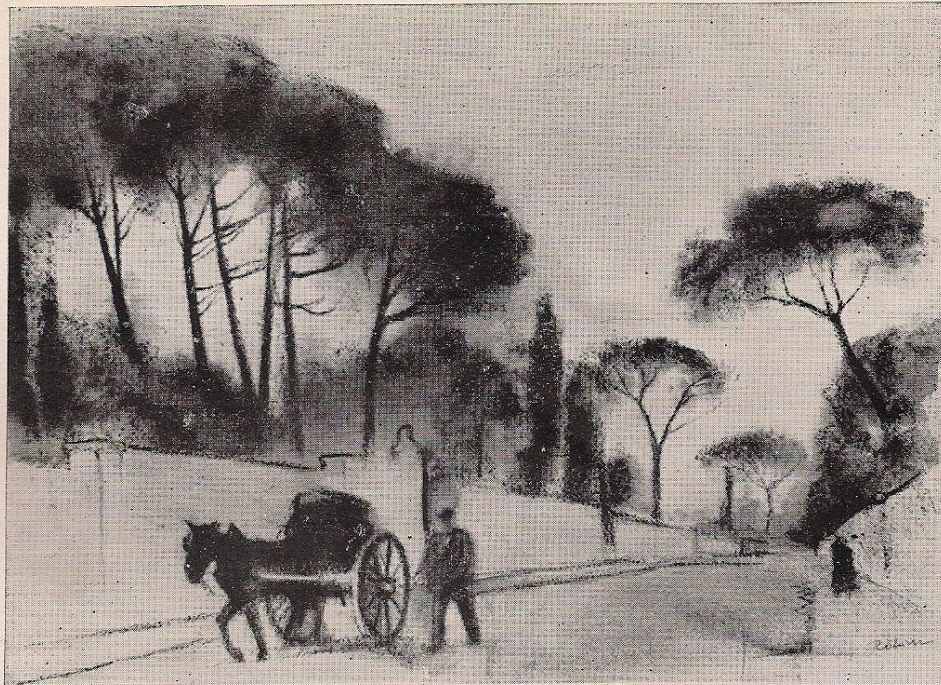


Röhricht: Öl auf Holz 1920 (Foto Ketterer Kunst)

⁴¹⁹ Siehe FU-Berlin Beschlagnahme-Inventar.



Röhrich: Halligen-Landschaft (abgebildet in Die Kunst im Deutschen Reich, Juni 1941)



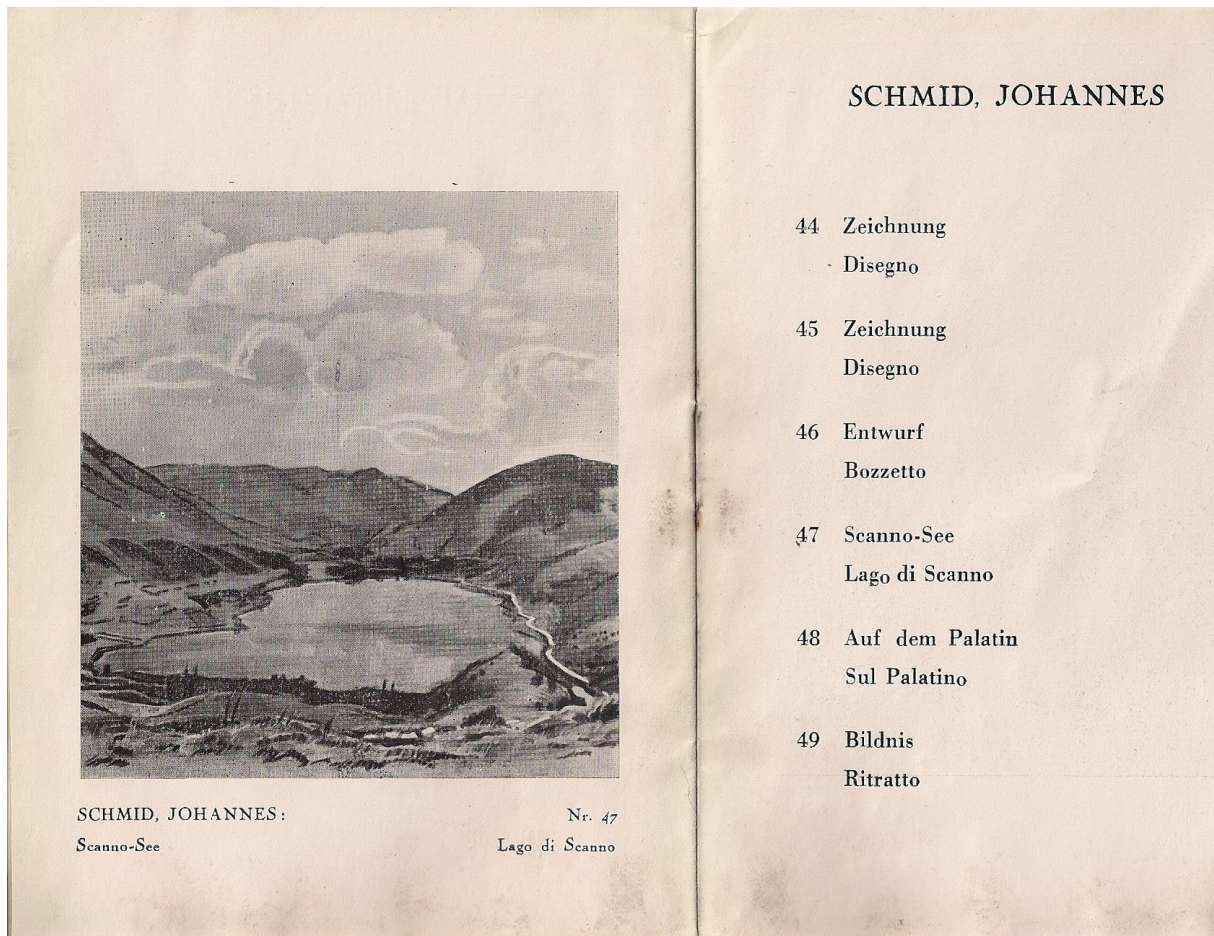
DR. RÖHRICH, WOLF:
Strasse in Rom

Nr. 34
Strada di Roma

Jahresausstellung VM Mai 1941

Johannes Schmid, Maler

Studiengast. Keine Information.



Ruthild Hahne (1910-2001), Bildhauerin

Wie bei Cremer und Grzimek ist es erstaunlich, dass die politische Orientierung dieser überzeugten Kommunistin der Gestapo nicht auffiel und dass der Senat der Preußischen Akademie und das Ministerium sie – jetzt schon im Krieg - für die Villa Massimo auswählten. Als Ausdruckstänzerin kam sie um 1930 in Kontakt zu der kommunistisch-orientierten Gruppe „Die Roten Tänzer“. Noch im Mai/Juni 1933 fuhr sie nach Moskau, um an einem internationalen Tanz-Theatertreffen teilzunehmen.

1935 begann sie ein Bildhauerstudium an der Kunsthochschule Berlin-Charlottenburg, zugleich mit den ebenfalls kommunistischen Künstlern Cremer

und Grzimek. Unter anderem ging sie auch bei Arno Breker in die Lehre. Später wurde sie Meisterschülerin bei Gerstel. Sie nahm an keiner der Großen Deutschen Kunstausstellungen teil.

Ausschlaggebend für ihre Auswahl war wahrscheinlich ihr Talent als Plastikerin. Empfohlen wurde sie möglicherweise von Breker. Sie selbst führte ihre Auswahl darauf zurück, dass die Männer alle an der Front waren.⁴²⁰

In Rom schuf sie unter anderem die Plastiken „Mädchen mit Tuch“, „Sylvana“ und „Junger Caprese“.⁴²¹ Nach ihrer Rückkehr nach Berlin stand sie wie Cremer in Kontakt zu der Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“. In ihrer Berliner Wohnung wurde an der illegalen Zeitung „Die innere Front“ gearbeitet. Im Oktober 1942 wurde sie verhaftet und zu fast 5 Jahren Haft verurteilt. Ihr enger Freund Wolfgang Thiess, der alle Verantwortung auf sich genommen hatte, wurde hingerichtet. In den Wirren der letzten Kriegswochen konnte sie nach einer Bombardierung des Gefängnisses Cottbus aus der Haft entkommen und sich durch die Front zu den Sowjets durchschlagen.

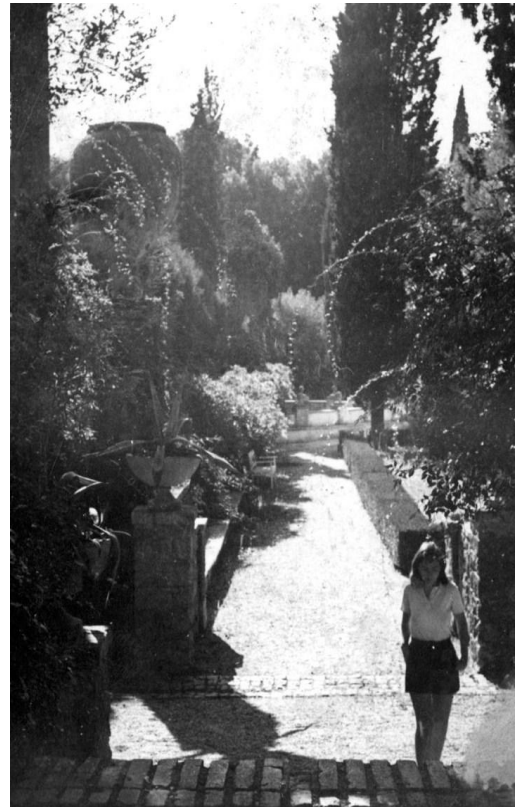
Über ihre Arbeit sagte sie selbst, das Entscheidende sei die Schaffung eines naturgetreuen Abbildes. „Darüberhinaus beginnt erst Kunst. Hervorholen, betonen, mildern, fortlassen, übersteigern, reduzieren, abwägen des Zuviels und Zuwenigs und ein richtiges Einschätzen der allumfassenden Grenzen.“

⁴²⁰ Angabe des Sohnes Dr. Stefan Hahne.

⁴²¹ Bei einem Capri-Besuch lernte sie den Sohn eines Hotelbesitzers kennen und lieben. Er war das Vorbild für die Skulptur. Sie fuhr in der Rom-Zeit mehrfach nach Capri und besuchte die Insel auch in der Nachkriegszeit. Vorbild für die Sylvana war wahrscheinlich eines der Waisenkinder, die in die Villa Massimo kamen, um sich als Modelle anzubieten. Siehe unten bei Grzimek. (Angabe Dr. Stefan Hahne)



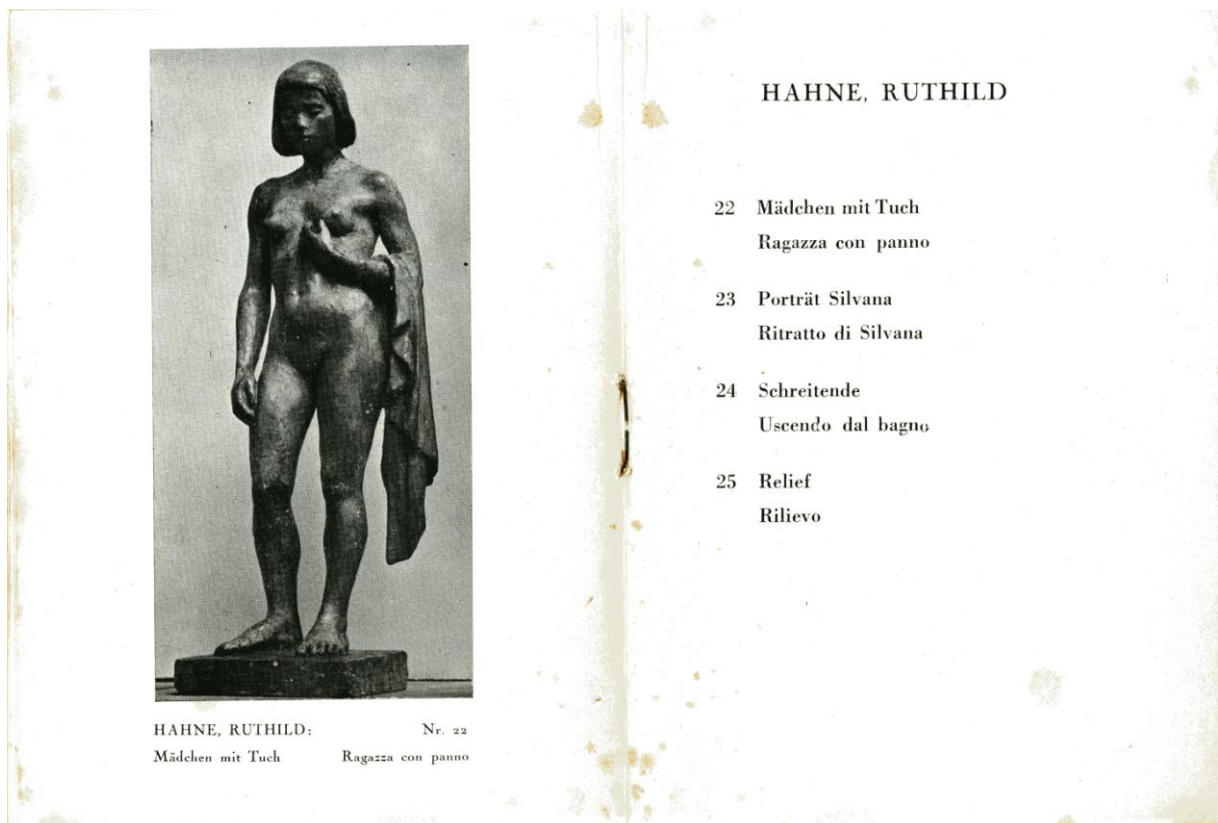
Vor dem Atelier, ganz rechts Cremer



Ruthild Hahne im Park der VM



Ruthild Hahne, Sylvana 1941 (Foto Knigge)

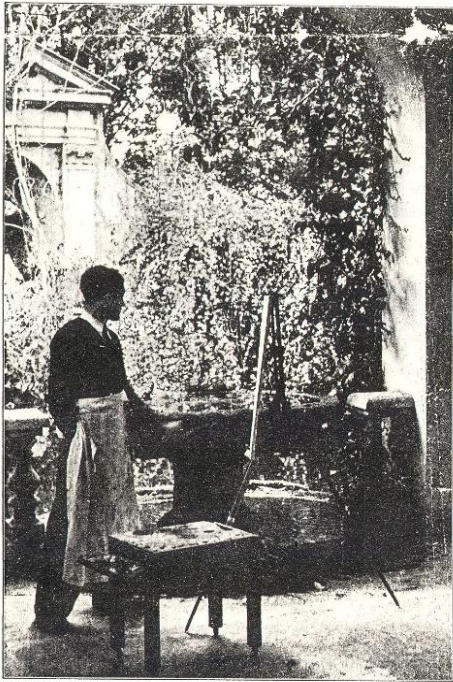


Hahne: Mädchen mit Tuch (aus Katalog Jahresausstellung VM 1941)



Zeitungsausschnitte zu Jahresausstellung VM 1941⁴²²

⁴²² Die italienische Zeitung „La Tribuna“ hob am 7. Mai positiv hervor, dass sich die sechs vertretenen Maler an der Landschaft Roms und der umgebenden Campagna sowie am italienischen Leben inspiriert hätten. Das „Berliner Börsenblatt“ schrieb am 28. Mai: „Die Ausstellung hat in Rom lebhaftes Interesse erweckt. Sie bewährt sich in einer gesunden Wahrung deutscher Tradition, besonders in Anklängen an das neunzehnte Jahrhundert. Ausgewogen, überlegt und bedacht, unter Vermeidung von Übertreibungen und künstlerischen Exzessen, wie die italienische Kritik lobend hervorhebt, bietet sie sich dem italienischen Publikum dar.“

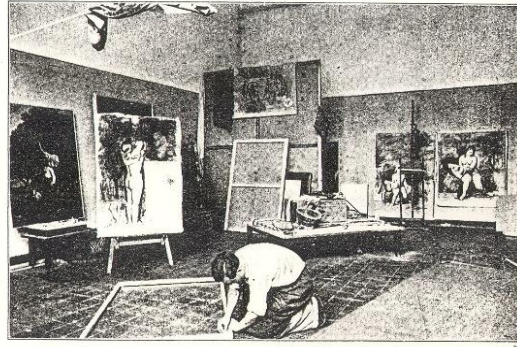


Links: In der Villa Massimo.
Einer ihrer vielen malerischen Winkel.

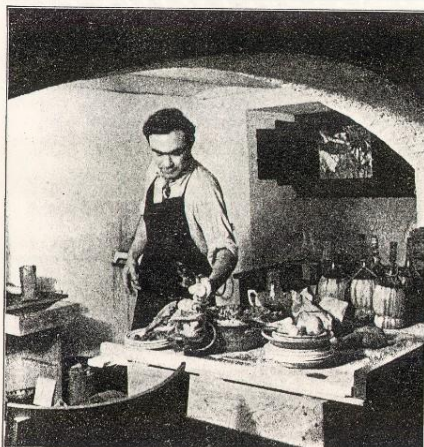
Deutsche Akademie in Rom

VILLA MASSIMO

Aufnahmen: Alice Heß



Ein Maleratelier.
Jeder Künstler hat sein geräumiges Atelier, in dem
er nach Herzgust seine Motive ausarbeiten kann.



In der Küche der Atelierwohnung. Hier werden alsbald alle unbekannten italienischen Gerichte ausprobiert.

Rechts:
Die junge Künstlerin arbeitet angesichts der herrlichen südlichen Landschaft.



Beim Boccia-Spiel.
Bei diesem italienischen Spiele auf dem hierfür angelegten herrlichen Plätze kräftigen die Künstler ihre Körper.

1941 / Folge 26 *

Illustrierter Beobachter

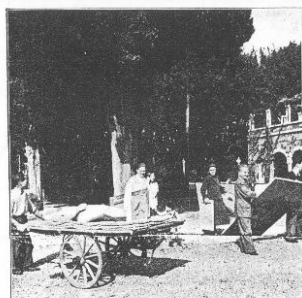
Seite 723



Eine Plastik wird in das Haupthaus getragen.



Stunden der Erholung.
In den blauenweichen Gärten genießen die Künstler die Sonne Italiens.



Die Künstler tragen ihre Werke von den Ateliers zu den Ausstellungsräumen.

Seit fast hundert Jahren verteilt die Berliner Akademie der Künste an begabte junge deutsche Künstler den „Rompreis“, der seinen Trägern für ein Jahr die Möglichkeit gibt, ihre Kunst an der Stätte starker künstlerischer Überlieferung und in der Klarheit südlichen Lichtes weiterzubilden. Im Jahre 1910 wurden am Rande der Stadt vor der Porta Pia Teile des schönen alten Parks der Fürsten Massimo erworben, um unseren Künstlern ein würdiges Heim zu schaffen. Das Haupthaus dient in erster Linie Zwecken der Repräsentation. Hier werden die traditionsgemäß am 1. Mai im Beisein des Königs und Königin eröffneten jährlichen Ausstellungen „et Rompreis“ gezeigt und bei Empfängen treffen sich die Männer des künstlerischen Lebens aus Deutschland und Italien.



Das Jahr 1941

Von Anfang 1941 an kämpften deutsche Truppen unter General Erwin Rommel zusammen mit den Italienern im italienischen Nordafrika. Auch kamen die Deutschen Italien bei deren Krieg gegen Griechenland zur Hilfe. Im Juni begann der Russland-Feldzug, auch unterstützt von italienischen Kontingenten.

In einem Erlass des Ministeriums vom 8. März 1941 hieß es: „Mit Rücksicht auf die durch die Kriegsverhältnisse geschaffene besondere Lage“ können Ehefrauen der Stipendiaten und Studiengäste jetzt mit in der VM wohnen. Dadurch dürften die Haushaltsmittel der VM aber nicht erhöht werden.⁴²³ Diese Entscheidung wurde jedoch schon bald, ebenfalls mit Hinweis auf die Kriegslage, wieder rückgängig gemacht. Am 29. April 1941 wurde die Villa Massimo umbenannt. Sie hieß jetzt offiziell: „Deutsche Akademie der Künste (Villa Massimo) in Rom“. Im Dezember 1941 fand eine Ausstellung von sieben deutschen Künstlern, darunter 7 Ölbilder von Johannes Schmid und 6 Ölbilder von Hans Sauerbruch in der Galleria di Roma in der Via Sicilia statt. Die italienischen Kritiken blieben zurückhaltend, und finanziell war das Unternehmen ein Reinfall. Von 107 Werken wurden nur 4 verkauft.⁴²⁴

Die Beziehung zwischen deutscher und italienischer Gegenwartskunst blieben gespannt. Im Januar 1941 regte die Deutsch-Italienische Gesellschaft bei der deutschen Botschaft in Rom einen Vortrag über die neuere italienische Malerei und Plastik an. Ihr waren die Probleme bewusst. In dem Schreiben hieß es: „Bei dem derzeitigen Stand der italienischen Kunst auf diesen Gebieten im Hinblick auf die in Deutschland herrschende bzw. gewünschte Kunstauffassung ein vielleicht nicht ganz einfaches Thema.“⁴²⁵

⁴²³ PrAdK Nr. 1274.

⁴²⁴ PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal) 1408 b.

⁴²⁵ Bundesarchiv Koblenz B 314/6.

Jahrgang 1941/1942

Bruno Müller-Linow (1909-1997)

Studium an den Staatlichen Kunsthochschulen Berlin. Er fühlte sich der Berliner Sezession zusammen mit Heinrich Graf Luckner (siehe unten) zugehörig. Anfang der 30-er Jahre lernte er Schmidt-Rottluff kennen. Zusammen mit ihm malte er Aquarelle in seiner pommerschen Heimat, unter anderem am Leba-See. Insgesamt vor allem Landschaften, Marinen und Stillleben. Für den Rom-Aufenthalt wurde er vom Militärdienst befreit. Er wurde bekannt für seine kraftvolle Bildersprache und seinen expressiven Realismus. Nach seinem Rom-Aufenthalt wurden seine römischen Aquarelle in der Preußischen Akademie der Künste gezeigt.⁴²⁶ Keine GDK-Beteiligung.



Müller-Linow: Gruppe in der Peterskirche in Rom, Foto aus Davidson, Malerei Bd. 1

⁴²⁶ Rainer Zimmermann, Bruno Müller-Linow, in: Reihe Malerei des Expressiven Realismus, Folge VIII, Weltkunst Nr. 12, München 1993.

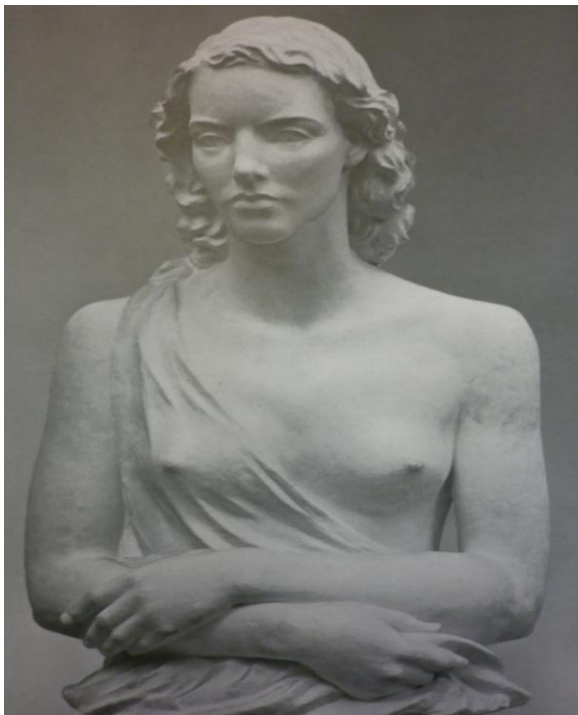


Müller-Linow: Bahnhof im Osten 1944 (Sammlung Schneider)

Hubertus Nikolaus Lang, Bildhauer (1909-1972)

Er gehörte zu den Bildhauern aus Oberammergau. Er arbeitete in der klassischen Tradition Adolf von Hildebrands. Lang bewarb sich mit der Statue „Speerträger“ für den Rom-Preis. Der Künstler sei dabei „zu einer beachtlichen statuarischen Wirkung gelangt“, hieß es in der Entscheidung des Senats vom 7. August 1941.⁴²⁷ Der „Speerträger“ 1940 auch in der GDK. Lang war mit 14 Werken auf den verschiedenen GDKs seit 1939 vertreten. Seine Themen waren den Nationalsozialisten genehm: Sportler, Mutter mit Kind, Helden. 1942 erhielt er auch den Villa-Romana-Preis.

⁴²⁷ PrAdK Nr. 1274.

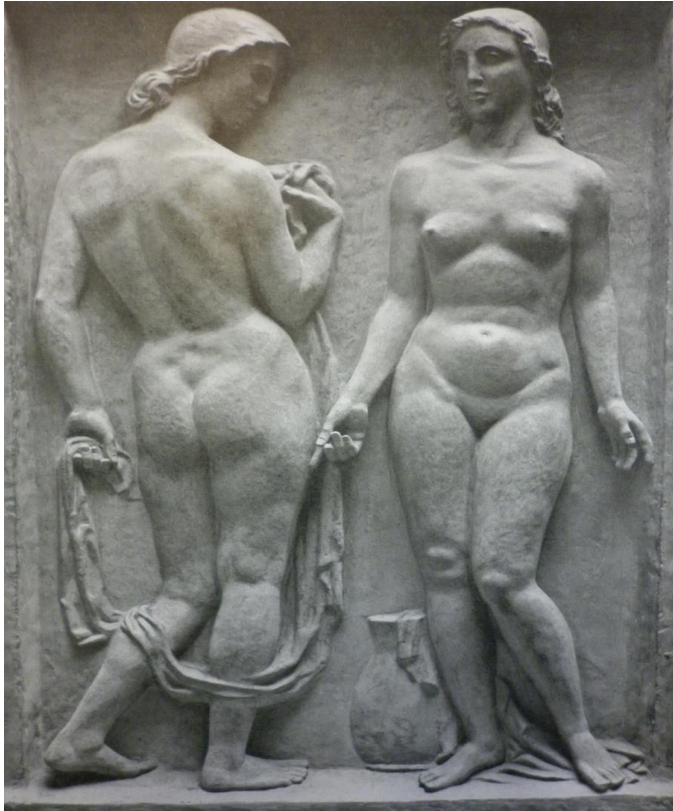


Lang: Bildnis Dr. Lang (Quelle: Kunst im Deutschen Reich Juli 41, auch auf der GDK 1939)

**Lang: Bildnis einer jungen Frau (Quelle: Die Kunst im deutschen Reich Dez. 1941,
Herbstausstellung Preußische Akademie 1941)**



Lang: Regina Purrmann (1943) (Quelle: Ausstellung Purrmann-Haus, Speyer 2008)



Lang: Badende Mädchen. Teilnahme an GDK 1942 (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich August/September 1942)

Kurt Kempin, Maler

Studiengast. Keine Informationen

Maximilian Klewer, Maler (1891-1963)

Studium in Berlin. 1913 Stipendium für Studienaufenthalt in Florenz. An der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste in Berlin Meisterschüler von Arthur Kampf. 1924 zweite große Italienreise. Beteiligung an der „Großen Berliner Kunstausstellung“ 1924. Sein Stil bis Anfang der 30er Jahren: Neue Sachlichkeit. Unter Einfluss des Villa-Massimo-Aufenthaltes kommt er zu weicherer Farbigkeit, aber auch der Einfluss der Antike wird deutlich. Klassische Zeichnungen. Keine Beteiligung an GDKs.



Klewer: Selbstbildnis 1924 (Quelle: Wikipedia)

Eduard Krieg, Bildhauer (.....)

Kaum Informationen. 1939 nahm er mit einer Terrakotta-Figur an der GDK teil. Der Senat urteilte am 7. August 1941: „Krieg ist ein talentierter Bildhauer, in dessen Leistungen die gute Tradition der Gerstel-Schule in glücklicher und charakteristischer Weise lebendig ist.“⁴²⁸

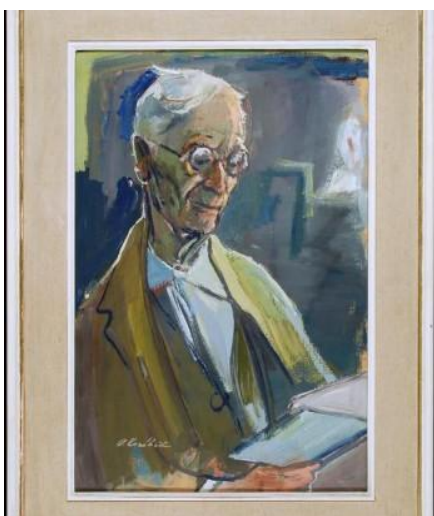
Oskar Kreibich, Maler (1916-1984)

Als Sudetendeutscher studierte er wie Otto Bertl zuerst in Prag, dann besuchte er eine Meisterklasse an der Preußischen Akademie der Künste in Berlin. Er malte traditionell. Er wird auch als Preisträger der Villa Romana 1942 aufgeführt, konnte aber wegen des Krieges nicht nach Florenz reisen. 1943 und 1944 mit jeweils drei Werken auf der GDK. 1943 unter anderen mit dem Bild seines Ateliers in Rom und einem römischen Park. Unter den Käufern befanden sich Joseph Goebbels und Martin Bormann.

⁴²⁸ PrAdK Nr. 1274.



Kreibich: Mein Atelier in Rom (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich, Juli/August 1943)



Kreibich: Hermann Hesse (Quelle: Kunstmuseum Reutlingen)

Theodor Walz (1892-1972)

Er war Studiengast, kein Stipendiat und hatte Schwierigkeiten finanziell über die Runden zu kommen. Er wandte sich an die Botschaft, damit er sich mehr als die von den Devisenbehörden genehmigten 200 RM im Monat nach Rom überweisen lassen konnte. Die Botschaft unterstützte im November 1941 das Gesuch wegen der „augenblicklichen Lebensverhältnisse und der Steigerung der Kosten für Malutensilien“.⁴²⁹ Dem Wunsche wurde jedoch nicht entsprochen.

Walz war bereits mehrfach nach Italien gereist, darunter auch zu Fuß bis Sizilien. Er nahm an keinen GDKs teil. Er war vom 1. Oktober 1941 bis 30. Juni 1942 in der Villa Massimo. 1943 wurde sein Atelier in Deutschland ausgebombt.



Theo Walz Blick von Trinita dei Monti auf Spanischen Platz (1942) (Quelle: Besitzerin Gabriele Wittfeld)

⁴²⁹ Siehe PAAA Deutsche Botschaft (Quirinal), 1408 b/3 Kunst/Kult 12 Nr. 1.



Walz: Ischia Castello d'Ischia (Quelle: Galerie Bacci di Capaci)

Hans Sauerbruch, Maler (1910-1996)

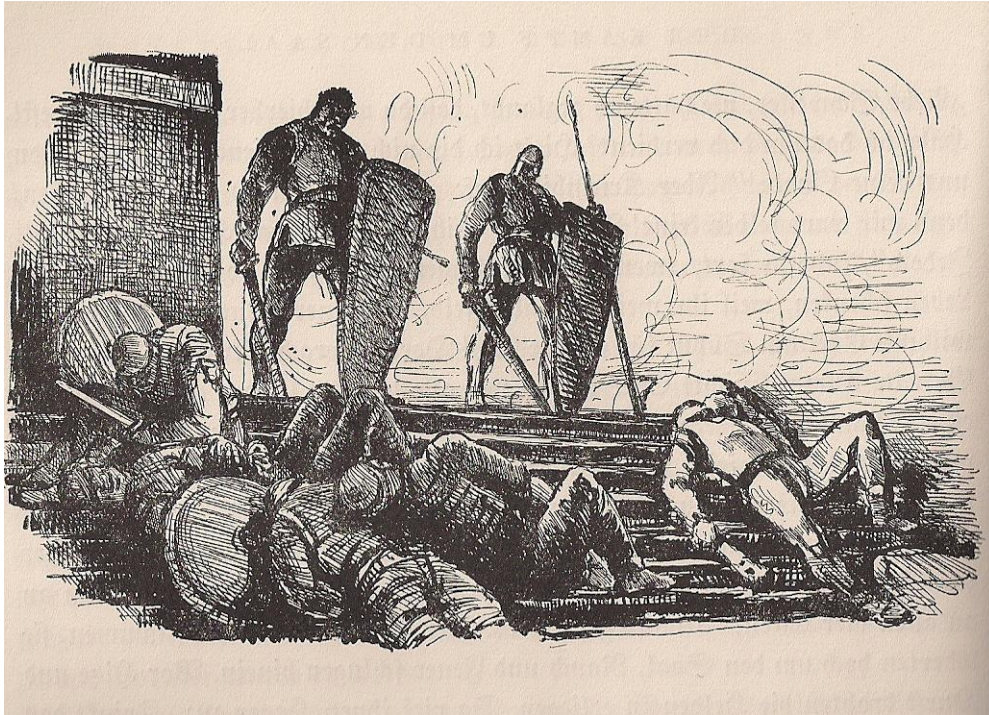
Ältester Sohn des Chirurgen Ferdinand Sauerbruch. Nach einer Vermittlung von Max Liebermann lernte er bei Willy Jaeckel in Berlin. 1934 wurde er durch seine Illustration von Grimmels Hausens „Simplizissimus“ und zu der Sagensammlung „Götter und Helden“ bekannt. Gustav René Hocke, damals Zeitungskorrespondent in Rom und mit Sauerbruch gut bekannt, hielt den Maler für keinen Nationalsozialisten. Schon der Vater sei eher liberal gewesen. „Doch war der Sohn politisch entschiedener als sein Vater.“⁴³⁰ Am 15. Juli 1942 erhielt er eine Verlängerung seines Stipendiums, weil er mit dem Malen von Fresken im deutschen Generalkonsulat in Neapel beschäftigt war.⁴³¹

Sauerbruch war schon im Sommer 1939 in der Künstlerstätte Olevano, die zur Villa Massimo gehörte. Hocke traf ihn dort noch einmal im Sommer 1943. Anschließend wurde er als Kriegsmaler eingezogen und arbeitete in einer so genannten Propagandastaffel. Nach dem Krieg ließ sich Sauerbruch in Konstanz am Bodensee nieder. Für die Stadt schuf er verschiedene Wandmalereien und Mosaiken.⁴³²

⁴³⁰ Gustav René Hocke, Im Schatten des Leviathan, Berlin/München 2004, S. 177.

⁴³¹ PrAdK Nr. 1275.

⁴³² Der Maler Hans Sauerbruch 1910-1996, Katalog einer Ausstellung in Konstanz 2006.



Sauerbruch: Illustration zu Nibelungen (aus Götter und Helden, Germanisch-deutscher Sagenschatz, Berlin 1934)



Sauerbruch mit der Malerin Elisabeth Freitag, Ehefrau von Clobes, in der Villa Massimo (Foto Stephan Clobes)

Gertrud Beinling, Bildhauerin (1898-1988)

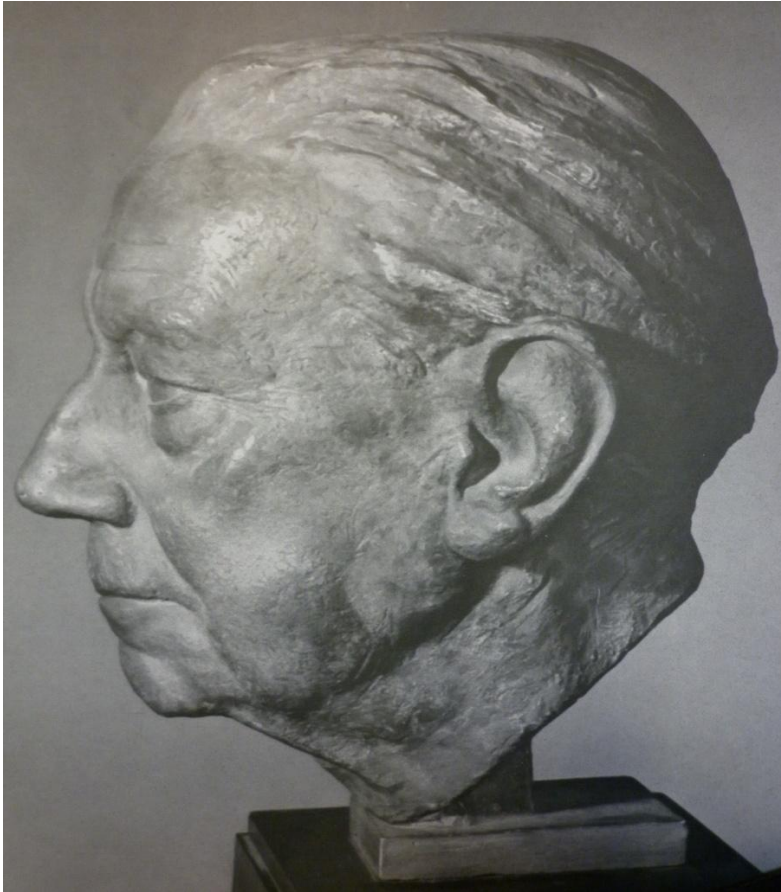
Kunstgewerbeschule Mannheim, Kunstakademie Karlsruhe. Sie war spezialisiert auf Porträtbüsten u.a. des Dirigenten Furtwängler und des Schauspielers Matthias Wiemann. Ihre Köpfe wurden in den GDKs 1939, 1941, 1943 und 1944 ausgestellt. Sie war eine der wenigen, die bei ihrer Bewerbung für die VM vom Senat abgelehnt wurde, dann aber doch vom Ministerium das Stipendium für Rom bekam.⁴³³

Friedel Dornberg, Bildhauerin (1910-1989)

Werdegang: Kunstgewerbeschule Dortmund, Vereinigte Staatsschulen Berlin Charlottenburg, Schülerin von Fritz Klimsch. 1936 Meisteratelier an der Preußischen Akademie unter Professor Hugo Lederer. Als Studiengast wurde sie vom Senat in der Sitzung vom 10. Juli 1942 abgelehnt⁴³⁴ und kam dann wie Gertrud Beinling dennoch nach Rom. Sie hatte bereits drei Mal an den GDKs teilgenommen (1938, 1940, 1941). Ein weiblicher Torso aus Terrakotta wurde von Rudolf Hess erworben. Beide Bildhauerinnen lagen auf NS-Linie.

⁴³³ PrAdK Nr. 1275, Senatssitzung vom 10. Juli 1942..

⁴³⁴ PrAdK Nr. 1275.



Dornberg: Bildnis Nikolaus von Reznicek (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich, April/Mai 1943)

Paul Mathias Padua (1903-1981)

In der Sitzung des Senats vom 7. August 1941 wurde Padua für die Villa Massimo ausgewählt. Offenbar sollte er eine Prämie erhalten, nachdem er als Kriegsmaler verwundet worden war. In der Begründung des Senats klang trotz seines Bekanntheitsgrades auch Kritik mit: „Seine Bilder sind in den Einzelheiten zwar nicht frei von manchen ins Auge fallenden Schwächen, ihr Hauptwert besteht aber in der farbigen Gesamtgestaltung und in der sehr geschickten Technik.“⁴³⁵ Schließlich konnte Padua aber offenbar seinen Aufenthalt in Rom nicht antreten, weil seine Frau in Deutschland erkrankt war.⁴³⁶

Hier trotzdem einige Angaben, um zu zeigen, welche Art Künstler ausgewählt wurden. Sein Werdegang: Selbststudium in München. 1922 Mitglied der

⁴³⁵ PrAdK Nr. 1274.

⁴³⁶ Es liegen von ihm auch keine Rom-Motive vor.

Münchener Künstlervereinigung. Geprägt durch Neue Sachlichkeit. Stark beeinflusst von der Malkunst Wilhelm Leibls. Padua wurde schnell zu einem der bekanntesten und anerkanntesten Künstler des Regimes. In den Großen Deutschen Kunstausstellungen von 1938 bis 1944 war er mit 23 Werken vertreten. Als Porträtmaler schuf er in den 30er Jahren Bildnisse von Franz Lehár, Richard Strauss und Gerhart Hauptmann. Hitler selbst porträtierte er freilich nicht, dagegen Mussolini gleich drei Mal.

Er war von Hitler selbst hochgeschätzt. Der Diktator bewunderte das schwül-erotische Padua-Bild „Leda mit dem Schwan“ und sorgte dafür, dass es bei aller Kritik nicht aus der GDK 1939 entfernt wurde. Parteisekretär Martin Bormann erwarb das Werk gegen andere Bieter.⁴³⁷ Eigentlich sollten die Systemkonformen nicht mehr als keusche Erotik demonstrieren, einige NS-Maler überschritten aber diese Grenze. Reinhard Merker bezeichnet verschiedene Aktbilder dieser Zeit als „halbpornographisch“.⁴³⁸

Zu den bekanntesten Bildern seiner Regime-Kunst gehören „Der Führer spricht“ (1939), auf dem eine Menschengruppe vor dem Volksempfänger einer Hitler-Rede lauscht und die Heroisierung des Beginns des Westfeldzuges mit dem Titel „Der 10. Mai 1940“.⁴³⁹

Mit Beginn des Weltkrieges war er als Kriegskünstler zu einer Propagandastaffel eingezogen. Bilder: Der Flammenwerfer, Der Trommler, Der Panzerführer. 1943 ließ er sich in St. Wolfgang in Österreich nieder. Bei einer Ausstellung in Salzburg 1944 „Deutsche Künstler und die SS“ wurde sein Bild „Der Urlauber“ ausgestellt. 1944 wurde er in die „Gottbegnadeten-Liste“ der wichtigsten Maler aufgenommen.

⁴³⁷ Merker, Künste, Schreibt S. 300. Das Bild, auf der GDK 1939 ausgestellt, verursachte einen kleinen Skandal. Das Propagandaministerium entschied, dass das Bild in der Presse nicht gezeigt werden durfte. (Thomae, Propaganda-Maschinerie, S. 45 f.). Hitler liebte das Motiv. Für das geplante Hitler-Museum in Linz hatte der Diktator in Italien eine Leonardo da Vinci zugeschriebene Leda erworben, die sich später aber als Kopie herausstellte. (siehe Jobst C. Knigge, Hitlers Italienbild, Hamburg 2012, S. 46 f.) In der GDK 1942 hatte Thorak eine Plastik Leda mit dem Schwan.

⁴³⁸ Merker, Künste, S. 137.

⁴³⁹ Das Bild wurde in der GDK 1941 ausgestellt. Padua über das Bild: „Als ich den Rheinübergang skizzierte, wurde ich verwundet; ich ließ dann ein paar Pioniere kommen und habe das Bild in München, in der Pienzenauerstraße, gemalt.“ (zit. Nach Müller-Mehlis, Kunst, S. 39/40.



Padua: Der Führer spricht 1939, ausgestellt GDK 1940 (Quelle: Die Kunst in deutschen Reich August/September 1940)



Padua: Der 10. Mai 1940



Padua: Leda und der Schwan (Quelle: Davidson, Malerei Bd. 1)

Das Jahr 1942

Im Sommer 1942 sah es für viele so aus, als ob Deutschland und Italien den Krieg noch gewinnen konnten. Die Truppen standen im Kaukasus und vor den Toren Alexandrias. Doch im Herbst kam mit El Alamein und der Landung der Alliierten in Nordafrika die Wende. Die seit Jahren für 1942 geplante Weltausstellung in Rom musste wegen der Kriegsereignisse ausfallen. Im Juni 1942 richtete die in Italien stationierte deutsche Luftwaffe im Haupthaus der Villa Massimo ein Offizierskasino ein. Die Wehrmacht mietete das Obergeschoss, einige Kellerräume und den Ausstellungsraum. Die Offiziere, so hieß es im Mietvertrag, konnten auch einen Teil des Gartens benutzen.⁴⁴⁰

Die Ausstellung „Deutsche Maler erleben den Krieg“ mit Werken von Soldaten wurde auch in Rom gezeigt. Sie war organisiert von der Italienisch-Deutschen Gesellschaft unter dem Patronat von Botschafter Mackensen.⁴⁴¹ Bei der Jahresausstellung der VM waren der König, Außenminister Galeazzo Ciano, der Gouverneur von Rom, Fürst Borghese, und Botschafter Mackensen anwesend. 1000 Besucher kamen. Ciano notierte am 12. Mai lakonisch in sein Tagebuch: „Wenige Werke und eher zweitrangig“.⁴⁴²

Das Interesse an der Großen Deutschen Kunstausstellung erreichte 1942 noch einmal einen Besucherrekord von 840 000 Menschen. Im August 1942 erschien von Gericke ein Artikel in der Zeitschrift „Berlin-Rom-Tokio“ über die „Kunst der Falknerei“. Gericke selbst war ein begeisterter Falkner, der selbst Falken auf dem Gelände der Villa Massimo gehalten hatte.⁴⁴³

Im Juli 1942 lagen der Akademie 53 Bewerbungen für das Rom-Stipendium vor. Es gab auch Preisträger, die nicht vom Kriegsdienst befreit wurden, und trotz ihrer Auswahl nicht nach Rom kommen konnten, darunter war Edzard Hobbing. Padua sollte kommen, verzichtete aber wegen Erkrankung seiner Ehefrau. Den Platz erhielt der Bildhauer Heinrich Drake. In einem Schreiben des Reichsministeriums vom 27. Juni 1942 hieß es, mit Rücksicht auf die Kriegslage könnten nun keine Ehefrauen mehr mit in die Akademie genommen werden. Vorher hatte es ebenfalls „mit Rücksicht auf die Kriegslage“ geheissen, die Frauen könnten mit in der Villa Massimo wohnen.⁴⁴⁴

An der „Großen Berliner Kunstausstellung im Kriegsjahr 1942“ nahmen 10 VM-Künstler teil: Abel, Heidingsfeld, Kitzig, Knispl, Krieger, List, Müller-Rabe, Hanna Nagel, Stieler, Elisabeth Voigt.

⁴⁴⁰ Bundesarchiv Koblenz B 314/324.

⁴⁴¹ Die Organisation hatte damals rund 10 000 Mitglieder. Präsident war der Minister für Volkskultur Alessandro Pavolini.

⁴⁴² Ciano, Diario 1937-1943, Mailand 1998, S. 619.

⁴⁴³ Berlin-Rom-Tokio, August 1942, S. 13-16. Auch Auskunft Christian Gericke.

⁴⁴⁴ PrAdK Nr. 1274.

Jahrgang 1942/43

Höchst erstaunlich war, dass der Senat der PA und das Ministerium mitten im Krieg übereinstimmten, zwei Bildhauern das Rom-Stipendium zu geben, die seit den 20er Jahren Kommunisten waren und nach dem Krieg zu den führenden Künstlern der DDR wurden: Waldemar Grzimek und Fritz Cremer. Cremer erhielt den Rom-Preis darüber hinaus noch zum zweiten Mal.

Waldemar Grzimek, Bildhauer (1918-1984)

Er machte nach der Schule eine Steinmetzlehre, dann ein Studium an den vereinigten Staatsschulen in Berlin-Charlottenburg. Er stand in Kontakt zu Gerhard Marcks, mit dem ihn eine lebenslange Freundschaft verband. Schon 1937 hatte er sich mit den Tierplastiken Bison und Nashorn für den Rom-Preis beworben. 1942 konnte er dann seinen Kriegsdienst bei der Marine für acht Monate unterbrechen und als Stipendiat nach Rom gehen.

In der Begründung der Akademie für das Stipendium hieß es: „Grzimek verfügt über eine starke künstlerische Natur. Seine lebendige Beobachtungsgabe und die Redlichkeit seines Temperaments, die aus den Arbeiten sprechen, bilden eine gesunde Grundlage für seine Entwicklungsfähigkeit.“⁴⁴⁵ Er ging zusammen mit seiner Frau, der Bildhauerin Christa von Carnap, nach Rom. Dort wurde die Tochter Sabina geboren, die später selbst Bildhauerin wurde. Aus der Zeit in Rom zwei Bronzefiguren 1942 Concetta (heute in Halle Saale Stiftung Moritzburg und sitzende Concetta (Kunstmuseum Magdeburg). Möglicherweise handelt es sich bei dem Mädchen Concetta um eines der italienischen Waisenkinder, die sich in der Villa Massimo den Künstlern als Modelle anboten. (siehe Hahne, Silvana). Schon Lothar Strauch hatte Concetta porträtiert. (siehe oben). In Rom erhielt er Anregungen von dem Neorealisten Giacomo Manzù. Nach Rom musste er seinen Kriegsdienst in der Marine fortsetzen.

⁴⁴⁵ zit. Fischer-Defoy, Kunst S. 113.



Grzimek: Concetta (1942) (Quelle: Fischer-Defoy)



Grzimek: Junge Italienerin (1940?) (Quelle: Gerhard Marcks Haus Bremen)

Fritz Cremer

Der Senat der PA begründete die am 9. August 1942 gefällte Entscheidung, Fritz Cremer zum zweiten Mal das Rom-Stipendium zu verleihen, damit, dass seine künstlerische Leistung „inzwischen stark gereift“ sei.⁴⁴⁶

Auch in der zweiten Rom-Periode von Dezember 1942-Juni 1943 kommt das Thema Sterben im Krieg vor. („Sterbende Krieger“, „Soldatenmutter“. Letztere Plastik war eine Reflexion auf die Niederlage von Stalingrad im Winter 42/43, die ihn schwer erschütterte.

Im November 1942 wurde Cremers Lebensgefährtin, die Tänzerin Hanna Berger, von der Gestapo wegen ihrer Mitgliedschaft in dem Widerstandsring „Rote Kapelle“ verhaftet. Cremer wurde in diesem Zusammenhang nach seiner Rückkehr aus Rom verhört. Er konnte Hanna einmal im Gefängnis besuchen. Hanna Berger konnte 1944 nach einem Bombenangriff aus der Haft entfliehen und sich in Österreich verstecken.



Cremer: Römisches Mädchen 1942 (Quelle: Fritz Cremer. Plastiken und Zeichnungen)

⁴⁴⁶ PrAdK Nr. 1275.



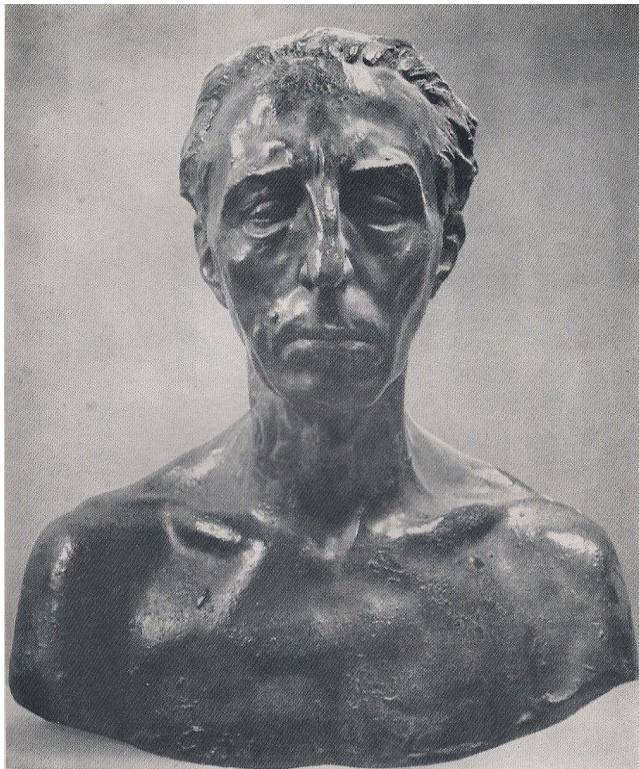
Cremer: Soldatenmutter (1943) (Quelle: Schmidt, Cremer, Leben)

Heinrich Graf von Luckner, Maler (1891-1970)

Studiengast. Luckner war der Neffe des in ganz Deutschland bekannten „Seeteufels“ Felix Graf Luckner. Nach dem Studium in Dresden und Berlin 1924-27 Aufenthalte in Italien, Frankreich und England. Er ließ sich Mitte der 20er Jahre als freischaffender Buchillustrator und Pressezeichner in Berlin nieder. 1929 Wandmalerei in Charlottenburger Kaserne, später von den Nazis übermalt. Seine Aquarelle zeigte er unter anderem in der Berliner Sezession. Er fertigte ein Porträt von Max Pechstein. In der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung 1937 platzierte Arno Breker eine Büste von Luckner.

Bei den Nationalsozialisten geriet er unter den Vorwurf, „entartet“ zu sein, und er zog sich deshalb aus der Hauptstadt in seine pommersche Heimat zurück. Dort schuf er unter anderem Kirchenfenster und religiöse Motive. Wie schon im Ersten Weltkrieg diente er bei Kriegsausbruch als Offizier. Obwohl er bereits über 50 war und trotz des vorausgegangenen Vorwurfs der „Entartung“ erhielt er 1942 eine halbjährige Beurlaubung vom Frontdienst für einen Aufenthalt in

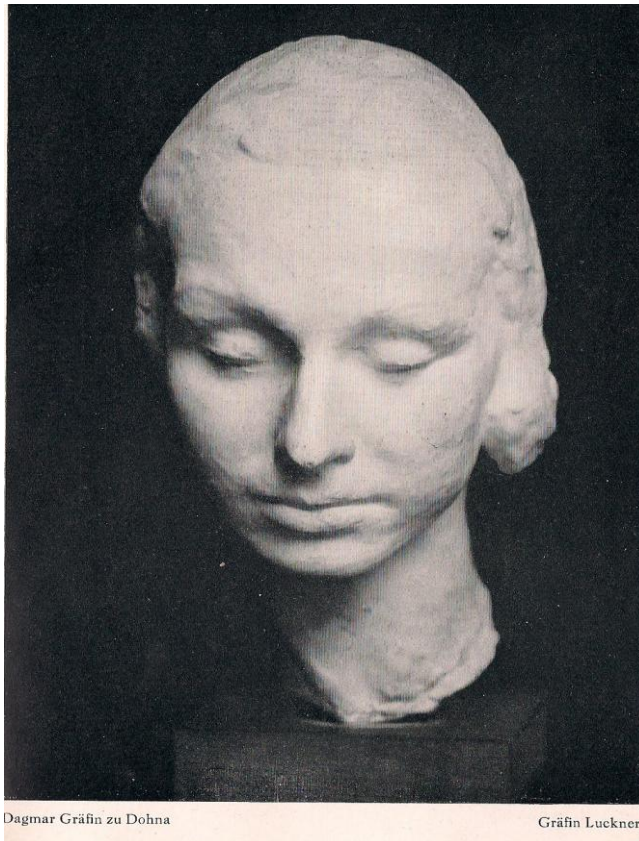
der Villa Massimo. Dies muss damals eine außergewöhnliche Auszeichnung gewesen sein. Von den Nationalsozialisten muss er trotz aller Vorbehalte geschätzt worden sein, denn Bruno Kroll schreibt noch während des Krieges in seinem Buch „Deutsche Maler der Gegenwart“ anerkennend: „Bei Luckner klingt ein zeitloses Arkadien auf, entstehen die Sinnbilder einer verklärten, idealen Daseinsfreude in einer einschmeichelnden und sehr gepflegten Koloristik.“⁴⁴⁷ Luckner muss auch einen gewissen politischen Einfluss gehabt haben. Breker und Gräfin zu Dohna – beides Bildhauer des Regimes – porträtierten Luckner und seine Frau. Blumenthal schrieb mehrfach an ihn mit der Bitte, sich für eine Befreiung vom Kriegsdienst einzusetzen. Tatsächlich konnte Blumenthal zu einigen Arbeitsaufenthalten nach Berlin reisen.⁴⁴⁸



Breker: Graf Luckner (1935) (Quelle: Probst, Breker)

⁴⁴⁷ Bruno Kroll, *Deutsche Maler der Gegenwart*, 3. Aufl. Berlin o.J. (1944), S. 73.

⁴⁴⁸ „Arbeiten....“. Der Nachlass Blumenthal, S. 56.



Dagmar Gräfin zu Dohna: Gräfin Luckner (Quelle: Nemitz)

Wilhelm Hausmann; Bildhauer (1906-1980)⁴⁴⁹

In seinem Stil ein dem NS-System genehmer Bildhauer. Mit zwei Plaketten und einer Mädchenstatue war er bei den GDKs 1940 und 1942 dabei. 1943 erhielt er auch den Villa-Romana-Preis. Er konnte die Reise nach Florenz aber wegen der Kriegseignisse nicht mehr antreten. Er hob in seinem Berliner Keller 12 Bilder und 60 Papierarbeiten des jüdischen Kunsthistorikers und Sammlers Paul Westheim auf, der von den Nationalsozialisten ins Exil getrieben wurde. Es handelte sich um Werke u. a. bedeutender Expressionisten. Er gab die Werke 1948 zurück.⁴⁵⁰

⁴⁴⁹ Alfons Hoffmann, Der Bildhauer und Maler Wilhelm Hausmann, Essen 1960

⁴⁵⁰ Artikel in der „Welt“ 31.1.2009.



Hausmann: St. Hubertus (1937) (Quelle: Vor St. Hubertus-Kirche in Müschede)

Herbert Wegehaupt, Maler (1905-1959)

Studium an der Breslauer Kunstakademie und dann an den Vereinigten Staatsschulen in Berlin. 1926/27 am Bauhaus in Dessau. 1934-35 war Wegehaupt noch einmal Meisterschüler an der Akademie unter Prof. Max Kutschmann. Der Senat hatte Wegehaupt schon im Januar 1937 für den Staatspreis vorgeschlagen. Er schuf Wandbilder, so in der Hindenburg-Kaserne in Dessau. Die Nationalsozialisten förderten die Wandbild-Kunst in Kasernen und öffentlichen Gebäuden.⁴⁵¹ In der Empfehlung des Senats für den Staatspreis vom 10. Juli 1942 wurde dann auch sein „ausgesprochenes Talent“ für die Wandmalerei hervorgehoben.⁴⁵² 1945/46 war er in Kriegsgefangenschaft in Italien.

⁴⁵¹ Bruno Kroll, Neue deutsche Wandmalerei, in „Kunst im Dritten Reich“ 1939, zit: Fischer-Defoy, S. 205: „Das Monumentalbild scheintsinnhafter Ausdruck des Gesamtwillens und Zeitwillens nationalsozialistischer Weltanschauung und Lebenshaltung zu sein.“

⁴⁵² PrAdk Nr. 1275.



Wegehaupt: Artillerie 1. Weltkrieg, Wandbild (Quelle: Davidson Bd. 2)

Carla Brill, Bildhauerin und Malerin (1906-1994)

Studium der Malerei und Grafik an der Kunstgewerbeschule, später Städelschule in Frankfurt. 1927 Meisterschülerin von Max Beckmann. 1928 Wechsel zur Bildhauerei. Vereinigte Staatsschulen Berlin. Lehrer Karl Hofer und Hans Meid. 1939-41 Meisterschülerin bei Wilhelm Gerstel. Vor allem Porträt und Akt. Keine Teilnahme an GDKs.

Fritz Cernajsek, Maler, Grafiker, Kupferstecher (1910-1996)

Österreicher aus Wien, Studium an der Kunstgewerbeschule und dann Akademie der bildenden Künste in Wien. Künstler im traditionellen Stil, Kupferstiche, Radierungen und Holzschnitte inspiriert an den alten Meistern, vor allem Dürer. Zahlreiche Ex-Libris. Bäuerliche Szenen, Weinernte, Hirten, Landschaften. 1938-1940 Radier-Zyklus „Faust“. 1937 auch „Kopf eines Juden“. Während seines Rom-Aufenthalts zahlreiche Aquarelle und Zeichnungen. 1940 und 1941 in GDK mit zwei Holzschnitten. Sohn Tillfried Cernajsek über das Stipendium: „Wahrlich ein Geschenk des Himmels. Obwohl die Versorgungslage außerordentlich schlecht war und die Front der Alliierten täglich näher rückte, erlebten unsere Eltern hier eine glückliche Zeit. Sie drückt

sich in den Arbeiten unseres Vaters aus, der hier seine Skizzenbücher füllte, zahlreiche Zeichnungen und vor allem viele große Aquarelle von der italienischen Landschaft schuf.“⁴⁵³

Eugen Mayer-Fassold, Bildhauer (1893-...)

Ausbildung an der Münchner Kunstgewerbeschule, dann Kunstakademie unter Hermann Hahn. Von 1937-43 regelmäßig bei GDKs mit Statuen wie Pimpf, Mädchen, Junge Frau, Drei Grazien, Mutter mit Kind, Speerwerferin, Schwimmerin, Reiter, Leichtathletin. Die Auswahl demonstriert, dass er dem NS-Regime nahe stand. Er schuf auch allegorische Figuren für Münchner Max-Joseph-Brücke. Auch Porzellan-Figuren.

Fritz Heidingsfeld, Maler (1907–1972)

Einer der letzten Studiengäste ohne Stipendium hatte bei Otto Dix in Dresden und bei Max Liebermann hospitiert. Ab 1930 arbeitete er in Berlin. Nach 1937 wurden zwar einige Arbeiten aus öffentlichen Ausstellungen entfernt, doch konnte er sich noch an verschiedenen Propaganda-Ausstellungen der NS beteiligen. Der aus Danzig stammende Maler war spezialisiert auf Landschaften des deutschen Ostens. 1941 beteiligte er sich an der Ausstellung „Der Deutsche Osten“. Bei der GDK 1941 war er mit dem Bild „Frisches Haff“ vertreten. 1942 hatte er sechs Wandteppiche in der GDK mit Motiven wie Ernte, Weinlese, Jagd. Auf der „Großen Berliner Kunstausstellung im Kriegsjahr 1942“ ebenfalls verschiedene Bilder aus dem deutschen Osten. Ein Entwurf von Heidingsfeld für einen Gobelin wurde Anfang 1944 in der Ausstellung „Deutsche Kunst und die SS“ in Breslau gezeigt.

Heidingsfeld war von September 1942 bis Juni 1943 in Rom. Er war einer der wenigen Künstler, die vom Ministerium durchgedrückt wurden, obwohl der Senat seine Empfehlung abgelehnt hatte. In der Begründung des Senats vom 10. Juli 1942 hieß es, Heidingsfeld habe sich eine bestimmte Manier festgelegt. Alle seine Bilder seien in Aufbau und Ausführung ähnlich. Die Bilder entfernten

⁴⁵³ Angaben zum Autor.

sich auch zu sehr von der Natur.⁴⁵⁴ Nach dem Kunstlexikon Saur schwankte sein Stil zwischen Neuer Sachlichkeit, Realismus und Spätimpressionismus.⁴⁵⁵ „Er orientierte sich an der Avantgarde, jedoch ist ein charakteristischer persönlicher Stil ebenso wenig erkennbar, wie eine konsequente stilistische Entwicklung.“⁴⁵⁶ Nach dem Rom-Aufenthalt wurde er noch einmal zum Kriegsdienst eingezogen.⁴⁵⁷



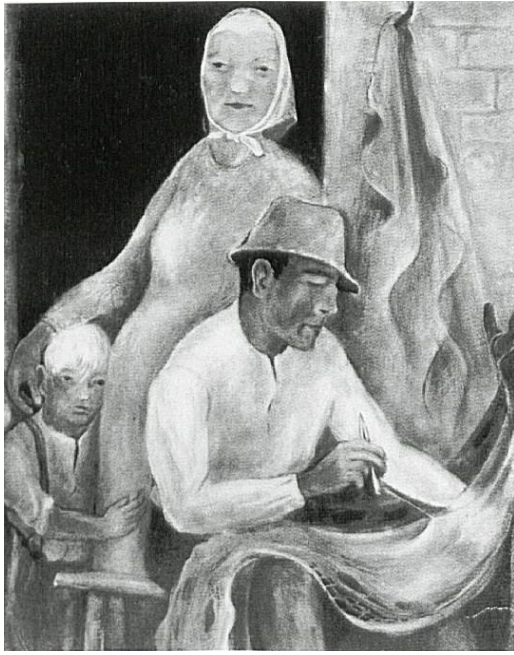
Heidingsfeld: Weichselniederung, in Ausstellung Danziger Maler im Künstlerhaus Berlin, (Quelle: Die Kunst im Deutschen Reich Januar 1940)

⁴⁵⁴ PrAdK Nr. 1275.

⁴⁵⁵ Saur, Kunst-Lexikon, Bd. 71 (2011) S. 132 f.

⁴⁵⁶ Saur, Kunst-Lexikon, Bd. 71, S. 132.

⁴⁵⁷ Wie bei Heidingsfeld werden auch die Arbeiten anderer VM-Stipendiaten der damaligen Zeit heute bei Auktionen nur gering bewertet. Zwei Heidingsfeld-Bilder kamen im Oktober 2011 im Auktionshaus Bergmann in Erlangen für je 240 Euro unter den Hammer.



Heidingsfeld: Fischerfamilie (Quelle: Davidson, Malerei 1)

Das Jahr 1943

Anfang 1943 kapitulierten die eingeschlossenen deutschen Truppen bei Stalingrad. Goebbels verkündet als Folge den Totalen Krieg mit dem Einsatz aller Kräfte. Trotzdem wurden noch einmal Künstler vom Wehrdienst für einen Studienaufenthalt in der Villa Massimo freigestellt.

Im Juni landeten die Alliierten in Sizilien. Ende Juli wurde Mussolini gestürzt. Im September schloss die Regierung Badoglio Waffenstillstand mit den Alliierten. Die deutsche Wehrmacht besetzte daraufhin den größten Teil Italiens, einschließlich Roms. Nach einem Preisausschreiben für deutsche Soldaten zum Thema „Italien“ reichten 185 zum Wehrdienst eingezogene Künstler über 2000 Arbeiten ein. Die ausgewählten Werke wurden im Frühjahr in der Villa Massimo präsentiert.⁴⁵⁸

Gerade während des Krieges tauchten noch einmal gewisse Freiräume auf. „Nachdem die Phase der Säuberungsaktionen der Jahre 1937/38 abgeschlossen war und sich das Interesse des Regimes gänzlich auf die Vertreter systemgerechter Kunst verlagert hatte, konnten Bildhauer (wie Marcks und Karsch)⁴⁵⁹ mit Beginn der 40er Jahre sogar verstärkt auf Aufträge öffentlichen regionalen Umfangs rechnen. In einigen wenigen Galerien und in den Ausstellungen des Künstlerverbandes und der Preußischen Akademie standen ihnen Foren zur Verfügung, auf denen sie ihre Kunst einer, wenngleich beschränkten, Öffentlichkeit zugänglich machen konnten.“⁴⁶⁰

1943 fand in Wien der letzte Versuch statt, noch einmal „halboffizielle“ Künstler in einer Schau zu zeigen. Die Initiative für „Junge Kunst“ ging von dem Wiener Gauleiter Baldur von Schirach aus. Von VM-Künstlern waren vertreten Geigenberger, Stadler, Müller-Linow, Ludwig Kasper. Wimmer zeigte einen Mussolini-Kopf. Das Porträt stellte einen nachdenklichen, beinahe melancholischen „Duce“, neben einem ebenfalls nachdenklichen Hitler dar. Goebbels kommentierte zynisch: „Entartete Kunst unter der Schirmherrschaft des Reiches und der Partei! Das ist doch mal etwas Neues.“⁴⁶¹ Hitler tobte: „Das sind doch lauter alte Leute, Narren von vorgestern, die immer noch so malen.“⁴⁶²

Für die Saison 1943/44 hatten 44 Bewerbungen für die Villa Massimo vorgelegen. In seinem Schreiben an das Ministerium vom 12. Juni 1943 hatte Prof. Kampf das schlechte

⁴⁵⁸ Siehe Artikel in Zeitschrift Berlin-Rom-Tokio, Juni-Heft 1943.

⁴⁵⁹ Karsch erhielt 1942 einen öffentlichen Auftrag für einen Friedhof in Gdingen, Marcks 1941 den Auftrag für eine Rosselenker-Gruppe für Posen. Karsch sprach von einer „Morgendämmerung inmitten der Nacht“.

⁴⁶⁰ Akademie der Künste, Skulpturen, S. 11.

⁴⁶¹ Zit. Müller-Mehlis, Kunst, S. 191.

⁴⁶² Zit. Müller-Mehlis, Kunst, S. 191.

Niveau der Bewerber kritisiert. Wahrscheinlich werde dies auch durch den Krieg bedingt. Kritik übte er erneut an der Auswahl von Gertrud Beinling für den Jahrgang 42/43.⁴⁶³

Noch einmal gab es im Frühjahr 1943 die Jahresausstellung der VM, erneut waren der König und der Gouverneur von Rom dabei. Italienische Zeitungen wagten jetzt auch schon einmal negative Kritiken an den deutschen Künstlern. Das „Giornale d'Italia“ sah nur Anfänger, die noch nicht den richtigen Weg, keine Loslösung von schematischen traditionellen Auffassungen gefunden hätten. Die Skulpturen seien monoton. Wegehaupts Kriegsbilder hätten lediglich dokumentarischen Charakter. Nur Wilhelm Hausmann wurde Begabung zugesprochen.⁴⁶⁴

Allmählich hatten sich die VM-Künstler bei der Großen Deutschen Kunstausstellung ihren Platz erobert. 1943 waren immerhin 16 von ihnen vertreten: Abel, Beinling, Breker, Hanna Cauer, Flettner, Lang, Kreibich, Geigenberger, Kitzig, Mayer-Fassold, Padua, Röhrich, Walter Rössler, Ruhmer, Thorak, Voigt. Zufrieden wurde festgestellt, dass die „Kunst tatsächlich wieder Allgemeingut des deutschen Volkes geworden“ sei.⁴⁶⁵

In der Frühjahrsausstellung der Preußischen Akademie waren 21 Künstler zu sehen, die die Villa Massimo besucht hatten: Bermuth, Bertl, Blumenthal, Clobes, Fischer, Heidingsfeld, Karsch, Kitzig, Kreibich, Lang, Leptin, List, Nagel, Röhrich, Ruhmer, Scheven, Schmitz, Schneiders, Schwarzbeck, Steger, Teuber.

Die offizielle Kunstkritik hämmerte weiter ihre Prinzipien ein. In seinem Buch „Deutsche Maler der Gegenwart“ schrieb Bruno Kroll etwa 1943: „Kunst im eigentlichen kulturellen Sinn“ gab es vor 1933 nicht mehr. Die Kunst sei im Grunde „heimatlos“ und „herrenlos“ geworden. „Trotz der Versuche von Seiten aller echten Künstler war die Kunst, immer stärker privaten Zufallsinteressen ausgeliefert, die am Randdaseins-Stadium unserer Kultur, in den Bezirken einer lebensfeindlichen oder doch wenigstens lebensfremden Ästhetik ein mehr oder weniger unbeachtetes Scheindasein fristete – als Ansprechlerin unserer Lebenswirklichkeiten längst erstorben.“⁴⁶⁶ Es sei eine Epoche „grenzenloser Niedergangs-Erscheinungen“ gewesen.⁴⁶⁷

„Wollte man der deutschen Kunst diese ihre ureigene Mission wieder zusichern, dann war sie wieder in ein dienendes Verhalten zurückzunehmen, in einen gemeinsamen Glauben, in eine einheitliche, in eine gemeinsame geistige Zentralmacht.“⁴⁶⁸ Kroll forderte die „Naivität des Auges“. „Der Mythos des Blutes, der Glaube an eine Sendung des Volkes, der Glaube an

⁴⁶³ PrAdK Nr. 1276.

⁴⁶⁴ Bericht Botschafter Mackensen vom 19. Mai 1943 über das negative Echo. PrAdK Nr. 1276.

⁴⁶⁵ Kunst dem Volk. Monatsschrift für bildende Kunst, Sonderheft zur Ausstellung, S. 9.

⁴⁶⁶ Kroll, Maler, S. 123.

⁴⁶⁷ Kroll, S. 5.

⁴⁶⁸ Kroll, S. 124.

die unzerstörbaren geistigen, seelischen und physischen Kräfte dieses Volkes, diese kämpferische Grundnatur, das ist heute die Substanz, aus der unsere deutsche Kunst geboren und sich entwickeln wird.“⁴⁶⁹ Der deutsche Künstler solle nicht mehr das „Minderwertige und Angekränkelte“ zum Thema nehmen, nicht das „Verlotterte, das Artfremde und Zersetzende“. Das Positive, die Urkräfte der Natur, die Verherrlichung der Mutterschaft, die Mutter als Hüterin des Lebens. Der gesunde Körper. „Das allgemeine Streben geht nach immer größerer Allgemeinverständlichkeit.“⁴⁷⁰ Die wahre Rückkehr zur Natur solle vom Expressionismus heilen.⁴⁷¹ „Etwas von jener schwärmerischen, schlicht gläubigen Naturseligkeit musste wieder vom deutschen Menschen Besitz ergreifen.“ Mit Gefühl müsse der Künstler gegen „verstandesmäßig erkügelte Formvorstellung“ vorgehen.⁴⁷²

Die Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich“ herausgegeben von Robert Scholz erreichte 1943 mit 94 000 Exemplaren noch einmal einen Höhepunkt.⁴⁷³ Scholz verteidigte noch in einem 1974 herausgekommenen Werk die NS-Kunst gegen die „Dekadenz der modernistischen Kunstrichtungen“⁴⁷⁴ In den 20er Jahren seien die Kunstschulen „von den Machthabern der linken Kulturpolitik“ „gleichgeschaltet“ worden.⁴⁷⁵ Die Expressionisten seien eine „esoterische Elite“ gewesen, die sich in ihrem wurzellosen künstlerischen Subjektivismus von der Wirklichkeit und vom Volk entfernt hätten. Die Nationalsozialisten hätten in der Kunst eine „konservative Revolution verwirklicht“. ⁴⁷⁶

Das Berliner Kultusministerium bestimmte Prof. Albert Prinzing am 1. Juni 1943 zum Generalbevollmächtigten für alle deutschen Kulturinstitute in Italien, also auch für die Villa Massimo. Er sollte die Institute auf einen strengeren NS-Kurs bringen. Prinzing war Professor für Volks- und Auslandskunde Italiens an der Universität Berlin und Italien-Referent in der Informationsabteilung des Auswärtigen Amtes. Die Entscheidung kam aber nicht mehr zur Ausführung.

Der VM-Leiter Stangl reiste ab, „ohne sich um das weitere Schicksal der Villa Massimo zu kümmern“, schreibt Gustav René Hocke, der damals Zeitungskorrespondent in Rom war.⁴⁷⁷ Der Vorwurf war jedoch nicht gerechtfertigt. Die Deutsche Botschaft hatte Stangl am 9. September, unmittelbar nach Verkündung des italienischen Waffenstillstandes,

⁴⁶⁹ Kroll, S. 128.

⁴⁷⁰ Kroll, S. 144.

⁴⁷¹ Kroll, S. 102.

⁴⁷² Kroll, S. 108.

⁴⁷³ Petropoulos, Faustian Bargain, S. 123.

⁴⁷⁴ Scholz, Architektur, S. 12.

⁴⁷⁵ Scholz, Architektur, S. 40.

⁴⁷⁶ Scholz war nicht nur einer der wichtigsten Kunstpublizisten der NS-Zeit, sondern auch „Hauptstellenleiter für Bildenden Kunst beim Beauftragten des Führers für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung der NSDAP“.

⁴⁷⁷ Hocke, Leviathan, S. 816.

aufgefordert, Rom umgehend zu verlassen. Stangl übergab dem italienischen Portier „Beppino“ die Schlüssel zu der Villa.



Beppino Anfang der 1960er Jahre

(Quelle: Archiv Villa Massimo)



*»Beppino«, der seit 35 Jahren den
Pfortnerdienst in der Villa Massimo versieht.
Zeichnung von Kurt Weinhold*

Beppino, Zeichnung Weinhold

(Quelle: Henze, Akademie)

Die Bilder, die die Stipendiaten (jeweils ein Exemplar zu Ende ihres Aufenthaltes) zurückgelassen hatten, wurden in Kisten verpackt und in einem der Studios gelagert. Als Herbert Gericke im Jahr 1957 die Führung der Villa Massimo wieder übernahm, waren die Bilder verschwunden. Es fand sich jedoch eine Inventarliste mit den Werken. Von den hier behandelten Künstlern waren folgende Werke in der VM deponiert:

Kinkert: Forum Romanum, San Gregorio Magno, Zeichnungen, Selbstbildnis, Zeichnung

Rössner: Bildnis des Malers Herbig

Peiffer Watenphul: Stilleben

Saewert: Selbstbildnis (Öl)

Nussbaum: Selbstbildnis (Öl)

Oberländer: Selbstbildnis

Breker: Bildnis Prinz Georg von Bayern, (Öl)

Von Merveldt: Halbkakt, (Öl)
Karsch: Mädchen und Junge
Stermann: Selbstbildnis, (Öl)
Wachsmann: Pläne
Terkatz: liegende Bronzeplastik und Studienkopf
Hanna Nagel: Die Familie (Federzeichnung) und Selbstbildnis
Mense: Selbstbildnis
Eriksdun: Landschaft Sonne/Wasser
Garbe: Kühe (Bronzerelief), Bildnis Mussolini
Stadler: Knabenbildnis
Leptien: Zwei Figuren (Gips)
Geigenberger: Selbstbildnis
Weinhold: Selbstbildnis
Schnarrenberger: Selbstbildnis
Elisabeth Voigt: Selbstbildnis
Ferch: Mann auf der Brücke
Kallmann: Papagei
Myrtek: Selbstbildnis
Marcks: Knabenbildnis (Zeichnung)
Cornelia Forster-Fischer: Landschaft (Aquarell)
Zeller: Selbstbildnis
Schwarzbeck: Stehende (Bronze)
Habersetzer: Selbstbildnis
Hanna Cauer: Schreitende (Lithografie)
Schobert: Selbstbildnis

Teuber: Selbstbildnis

Blumenthal: Frauenbildnis (TerraKotta)

Fiedler: Selbstbildnis (Kohle)

Riester: Selbstbildnis (Öl)

Schmitz: Selbstbildnis (Öl)

Foerster: Selbstbildnis (Pastell)

Krieger: Weiblicher Akt (Zeichnung)

Stieler: Wasserträgerin, Bronze

Merz: Schwertlilien (Aquarell)

Flettner: Hockende, (Bronze)

Mehr als ein Dutzend der hier behandelten Künstler lieferten also Selbstbildnisse. Die gesamte Inventarliste umfasste 99 Kunstwerke.⁴⁷⁸

Ein Teil der von den Stipendiaten abgegeben Bilder war schon in den Jahren 1938 bis 1943 von der VM nach Berlin zurückgeschickt worden, weil die Bilder offensichtlich „zu entartet“ waren, als dass man sie hätte in der Akademie aufbewahren können. Die Inventarliste umfasste aber nur die Werke, die im September 1943 noch da waren.

Die italienischen Behörden wurden aufgefordert, bei den Nachforschungen nach den verschwundenen Werken behilflich zu sein. Sie machten jedoch keine größeren Anstrengungen. In einem abschließenden Bericht der Botschaft hieß es dann 1959: „Trotz Nachforschungen ist es bisher nicht gelungen festzustellen, ob die Kunstwerke von den in der Akademie im Jahre 1944 eingezogenen deutschen Truppenteilen verkauft oder verschenkt wurden oder aber von den darauffolgenden Bewohnern (Partisanen und Zwangsmietern) veräußert oder geplündert worden sind.“⁴⁷⁹ Anfang der 2000er Jahre meldete der Portier der Villa Massimo dem Direktor Joachim Blüher, vor dem Tor stehe ein

⁴⁷⁸ PAAA, Deutsche Botschaft (Quirinal) Geheimakten Bd. 605/88/70044) vom 15. 6. 1959. Henze veröffentlichte noch eine weitere Liste mit dem Staat übergebenen Werken der Studiengäste und Stipendiaten, die den Grundstock einer Sammlung bilden sollte. Darin sind noch einige weitere Kunstwerke aufgeführt.

⁴⁷⁹ Brief Botschaftsrat Eugen Betz an AA, PAAA Deutsche Botschaft Geheimakten Bd. 605/88/70044 vom 15. 6. 1959.

Mann, der wollte ein aus der Villa gestohlenen Bild zurückbringen. Als Blüher zum Tor kam, war der Mann verschwunden.⁴⁸⁰

1957 waren immer noch 13 Mietparteien in den Ateliers und sogar im Haupthaus. Die Leute weigerten sich zu gehen, und die Studios und Wohnungen mussten nach langem Hin und Her und Entschädigungen zwangsgeräumt werden.

Stangl erhielt seine Auslandsentschädigung noch bis März 1944. Sein Jahresgehalt hatte bis zuletzt 10 800 RM betragen.⁴⁸¹ Bis zum Schluss hatte Stangls offizielle Bezeichnung immer „stellvertretender Direktor“ gelautet. Die Direktorstelle war niemals nach Gericke wieder voll besetzt worden. Die italienischen Bediensteten erhielten noch für sechs Monate ihr Gehalt ausgezahlt. Stangl blieb noch zehn Tage in Bozen, abwartend, ob er noch einmal nach Rom zurückkehren könnte. Dann zog er an den Chiemsee.

Die Familie Gericke wohnte inzwischen in Florenz und zog mit dem Abrücken der Wehrmacht nach Meran, wo sie, wie viele andere Deutsch-Römer, das Kriegsende erlebte.

⁴⁸⁰ Angabe Blühers.

⁴⁸¹ PrAdK Nr. 1276.

Das Jahr 1944

Im Juni 1944 besetzen die Alliierten Rom. Die Villa kam unter Schweizer Verwaltung. Nach dem 8. Mai 1945 wurde sie sequestriert, und ein Flüchtlingslager wurde eingerichtet. Bei der letzten Großen Deutschen Kunstausstellung 1944 waren erneut 16 Vertreter aus den verschiedenen Jahrgängen der Villa Massimo: Abel, Beinling, Bernuth, Breker, Flettner, Gessner, Heidingsfeld, Kitzing, Kreibich, Lang, Mayer-Fassold, Padua, Pieper, Rauch, Ruhmer, Schwarzbeck, Thorak, Wimmer.

1944 fand in Breslau die Ausstellung „Deutsche Künstler und die SS“ statt, unter anderen mit Werken von Breker, Padua, Geigenberger, Heidingsfeld, Pieper. In der Einführung hieß es: „In erster Linie soll diese Schau der Werbung neuer Freiwilliger dienen, die gewillt sind, in die Reihen der ruhmreichen SS-Divisionen zu treten.“⁴⁸²

⁴⁸² Völkischer Beobachter, 18.6. 1944.

Exkurs: Austausch Rom-Florenz

Zwischen Rom und Florenz gab es einen regen Künstler-Austausch. Verschiedene der Künstler, die die Villa Massimo in Rom besuchten, waren vorher oder nachher noch Gast der Villa Romana in Florenz, die ebenfalls Stipendien an deutsche Künstler vergab und Studiengäste aufnahm.⁴⁸³ Im Unterschied zur VM war die VR ursprünglich als private Stiftung unabhängig von staatlichen Institutionen. Doch von 1939 an drängte das Propagandaministerium auch der VR Kandidaten auf.

Zu den Künstlern, die in beiden Häusern waren, gehörten: Gerhard Marcks (1928), Emy Roeder (1936) Herbert Tucholski (1936), Toni Stadler (1937), Hermann Blumenthal (1937), Helmut Ruhmer (1938), Fritz Bernuth (1939), Rudolf Riestler (1940), Carl Clobes (1941), Hubertus Lang (1942), Oskar Kreibich (1942).

Verschiedene VM-Stipendiaten blieben nach ihrem Rom-Aufenthalt längere Zeit oder ganz in Italien. Sie nutzten die künstlerischen Freiheiten, die im italienischen Faschismus weiter bestehen blieben. Es gab in Italien keine verbindliche Kunstpolitik, Aufenthaltsgenehmigungen waren leicht zu erhalten. Zu denen, die nach Rom in Italien blieben, zählten Roeder, Wachsmann, Fiedler, Peiffer-Watenphul und Ruhmer.

In Florenz gab es einen dort ansässigen deutschen Künstlerkreis. Der Leiter der Villa Romana⁴⁸⁴, Hans Purrmann, und der Direktor des Kunsthistorischen Instituts, Friedrich Kriegbaum, waren Zentren dieses Kreises. Purrmann und Kriegbaum versuchten, so gut es ging, ihre Institute vor der völligen Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten zu bewahren.

Die Villa Romana wurde zu einem „Refugium für Künstler, Schriftsteller und Kritiker, die sich der vergifteten Atmosphäre in Deutschland entziehen wollten“, schreibt Voigt über die Deutschen im italienischen Exil.⁴⁸⁵ Purrmann, seit 1935 Leiter der VR, war in Deutschland selbst als „entartet“ eingestuft worden. Er wurde auf der großen „Entarteten-Ausstellung“ 1937 gezeigt, und 54 seiner Werke wurden beschlagnahmt.⁴⁸⁶ Er war den Nationalsozialisten so suspekt, dass er bei dem Hitler-Besuch in Florenz 1938 für ein paar Tage in „Schutzhaft“ genommen wurde.

Stadler und Emy Roeder verbrachten längere Zeit in Florenz. Dort lebten auch die Maler Hans-Joachim Staude,⁴⁸⁷ Eduard Bargheer und Rudolf Levy. Zu dem Kreis gehörte ferner

⁴⁸³ Es gab eine Vereinbarung, dass Künstler auf der Durchreise zwischen Deutschland und der Villa Massimo sich drei bis vier Wochen als Gast in der Villa Romana aufhalten konnten, siehe Philipp Kuhn, in „Sterngucker“, S. 50, Anm. 31.

⁴⁸⁴ Philip Kuhn: Zwischen zwei Neuanfängen. Die Villa Romana von 1929 bis 1959. Unter www.villaromana.org

⁴⁸⁵ Voigt, Exil, Bd. 1, S.89.

⁴⁸⁶ Moderne am Pranger S. 248 ff.

⁴⁸⁷ Voigt, Exil, Bd. 1, S. 90.

die Einstein-Schwester Maja Winteler-Einstein, die bis 1939 bei Florenz wohnte, sowie die Thomas-Mann-Tochter Monika. Der Jude Rudolf Levy wurde Ende 1942 verhaftet und starb im Sammellager Carpi. Die jüdische Bildhauerin Ingeborg Franck war nach Florenz geflüchtet, nachdem sie in Deutschland von der Hochschule zwangsexmatrikuliert war. In Florenz lernte sie den Maler Ruhmer kennen, dessen Lebensgefährtin sie wurde.

Stäude (1904-1973) lebte bereits seit 1929 in Florenz und blieb dort, nur unterbrochen vom Militärdienst, den er in Italien ableistete. Beim Rückzug nach Norden setzte sich Stäude ab und blieb in Florenz. Er war ein Maler im klassischen Stil, der viel von den italienischen Malern des Quattrocento wie Piero della Francesca aufgenommen hatte. Er hatte sich von nationalsozialistischen Jugendfreunden wie Fritz Rougemont aus Hamburg distanziert. Er war eng mit dem Bildhauer Ludwig Kasper befreundet, der 1940 Stipendiat der Villa Massimo wurde. Stäude stellte von 1933 bis 1945 nicht mehr in Deutschland aus.

Stäude hatte sich 1940 für VM beworben. Der deutsche Konsul von Florenz Gerhard Wolf hatte eine günstige Beurteilung geschickt. Die Akademie konnte jedoch nicht entscheiden, weil keine Originalarbeiten vorlagen.⁴⁸⁸ 1938 im Jahr des Hitler-Besuchs hatte er eine große Ausstellung in Florenz.⁴⁸⁹

Seit 1937 lebte in Florenz auch der deutsche Maler Reinhard Tacke (1905-1991). Mehrfach hatte er sich vergeblich für die VM beworben. Aus politischen Gründen war er nach Florenz ins Exil gegangen. Er hatte keinen Kontakt zur Villa Romana und den anderen deutschen Künstlern. Um nicht zum Kriegsdienst eingezogen zu werden, ging er 1940 in den Untergrund und lebte bis Kriegsende versteckt mit seiner Familie in San Domenico di Fiesole.

Im März 1943 fand noch einmal eine größere Ausstellung von systemkonformen deutschen Künstlern im Palazzo Strozzi statt. Beinahe gleichzeitig gab es eine Ausstellung von Werken Emy Roeders in der Galerie Il Fiore.

Auf Ischia gab es ebenfalls einen deutschen Künstlerkreis, der teilweise von VM-Künstlern besucht wurde. Zu dem Kreis gehörten Eduard Bargheer, Werner Gilles, Max Peiffer-Watenphul (VM 1931/32)⁴⁹⁰ und Rudolf Levy. Bargheer hatte sich 1942 ebenfalls für ein

⁴⁸⁸ PrAdK Nr. 1274.

⁴⁸⁹ Siehe Katalog: Hans-Joachim Stäude, Gemälde und Pastelle, Florenz 1001

⁴⁹⁰ Ursprünglich machte er eine Juristenausbildung und promovierte 1919 in Kirchenrecht. Schon bald entschloss er sich jedoch, Künstler zu werden und wurde Schüler am Bauhaus in Weimar. Er pflegte dort Freundschaften mit Oskar Schlemmer, Gerhard Marcks, Paul Klee und Otto Dix (letzterer porträtierte ihn). Er hatte Erfolg, und der bekannte Galerist Alfred Flechtheim nahm ihn unter Vertrag. Von 1927- 1931 unterrichtete er an der Folkwangschule in Essen. Von Oktober 1931 bis Juli 1932 war er in der Villa Massimo. Schon in den 20er Jahren hatte er mehrere Reisen nach Italien unternommen. Auch nach der Villa Massimo mehrfach in Italien. 1937 wurde er als „entartet“ eingestuft und Bilder aus öffentlichen Sammlungen entfernt, so aus dem Folkwang Museum und dem Wallraff-Richartz-Museum in Köln. Ein Blumenstillleben von 1932

Stipendium an der VM beworben. Es wurde aber in der Senatssitzung vom 10. Juli 1942 abgelehnt. Es hieß in der Begründung: „Eduard Bargheer erscheint in seinen Zeichnungen, die vielfach nur Nachzeichnungen sind, dekorativ-oberflächlich und dilettantisch.“ Nach solchen Leistungen komme er „auf keinen Fall in Betracht“.⁴⁹¹ Gilles war als „entartet“ erklärt. Verschiedene seiner Werke wurden konfisziert. Auch in Capri und Positano gab es deutsche Künstlerkreise. In Capri wirkte beispielsweise der Maler Otto Sohn-Rethel (1877-1949), in Positano sein Bruder Karl Sohn-Rethel (1882-1966)⁴⁹² und die Keramikünstlerin Irene Kowaliska (1905-1991).

Neben diesen Künstlern kamen in den 30-er Jahren noch zahlreiche andere deutsche Künstler nach Italien, vor allem Maler, die italienische Motive darstellten. Verschiedene von ihnen wurden auf den GDKs gezeigt.⁴⁹³ Im September 1942 berichtete die deutsche Zeitschrift „Berlin – Rom – Tokio“ über Emanuel Fohn „Ein deutscher Maler in Rom“. Der Autor schreibt von der „Wiederentdeckung deutscher Romantik auf römischen Boden“, von einer „neuen Offenbarung deutscher Kunst“ und von einer „Verlebendigung und Vergeistigung südlichen Fluidums, dessen Inbegriff Italien ist“. Fohns Aquarelle drückten „die uralte deutsche Sehnsucht nach südlicher Schönheit aus“.⁴⁹⁴ Fohn lebte von 1933 bis 1943 in Rom und besuchte auch die Künstlerkolonie Olevano Romano. 1942 wurden von den deutschen Behörden die in Rom lebenden deutschen Künstler erfasst. Zu der Liste gehörten Max Roeder, Franz Pallenberg, Johannes Schmid, Emanuel Fohn, Ernst Brand, Hans-Albert Simon-Schäfer und Toni Fiedler.⁴⁹⁵

wurde anfangs in der „Entarteten“ gezeigt. Es musste aber nach einem Protest der amerikanischen Botschaft abgehängt werden, weil es während eines Stipendiums der Carnegie Stiftung in Amerika entstanden war. Im Herbst 1937 siedelte er nach Italien über.

Voigt schreibt über Peiffer und Bagheer: „Man kann bei diesen Malern und Bildhauern nicht über Emigration sprechen. Es ist jedoch offensichtlich, dass sie sich dem in Deutschland herrschenden Druck entziehen wollten, um ungestört ihrer künstlerischen Selbstverwirklichung nachgehen zu können.“ (Klaus Voigt, *Zuflucht auf Widerruf*, Bd. 2, Stuttgart 1993, S. 454). 1941 kehrte er aus finanziellen Gründen nach Deutschland zurück und lehrte Malerei in Krefeld. Trotz seiner Diffamierung konnte Peiffer 1943 im Mannheimer Kunstverein ausstellen. In der Nachkriegszeit lebte er zwölf Jahre in Venedig. Viele Ausstellungen in Deutschland und Österreich. 1937 erwarb er ein Studio in der Nähe der Piazza di Spagna mit Blick auf den Pincio. Beteiligung an der Ausstellung *Arte tedesca dal 1905 ad oggi* im Palazzo delle Esposizioni.

⁴⁹¹ PrAdK Nr. 1275.

⁴⁹² Claretta Cerio, *Die Vergessenen*. Otto Sohn-Rethel, in: *Il Gabbiano di Capri* Nr. 54 (2013), S. 37 ff.

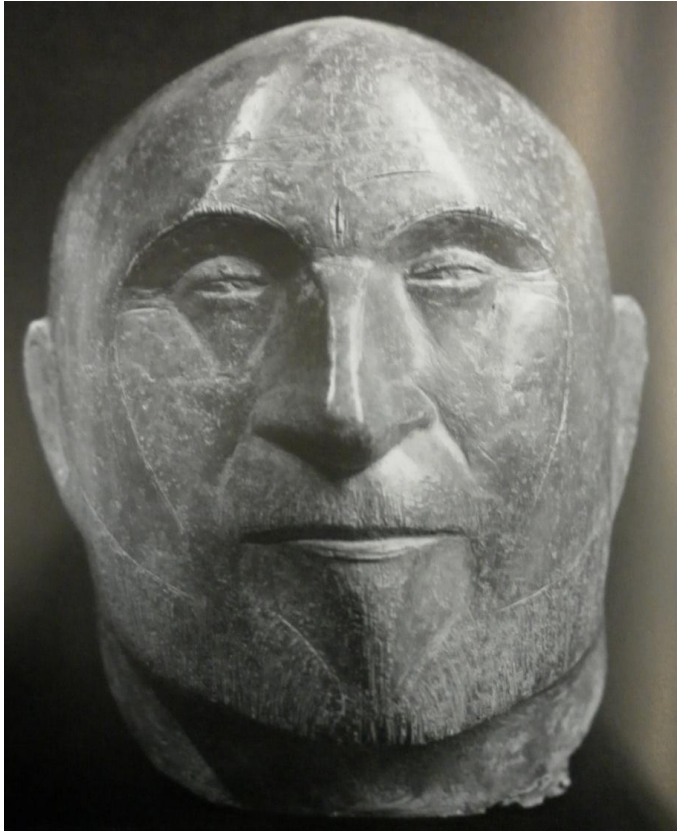
⁴⁹³ So 1937 Capri-Bilder von Karl Boehme. Karl Leipold (1864-1943) malte spätimpressionistische italienische Landschaften und Stadtansichten wie „Verona“. (bei Scholz S. 179).

⁴⁹⁴ Ausgabe September 1942 S. 13 ff. Fohn (1881-1966) hatte ein Studio in der Via Margutta. Er lebte von 1933-1943 in Rom. Er war auch Kunstsammler. Er kaufte zahlreiche „entartete“ Kunstwerke auf oder tauschte sie gegen Werke aus dem 18. und 19. Jahrhundert aus eigener Sammlung. Die Bilder schenkte er später der Bayrischen Staatsgemäldesammlung.

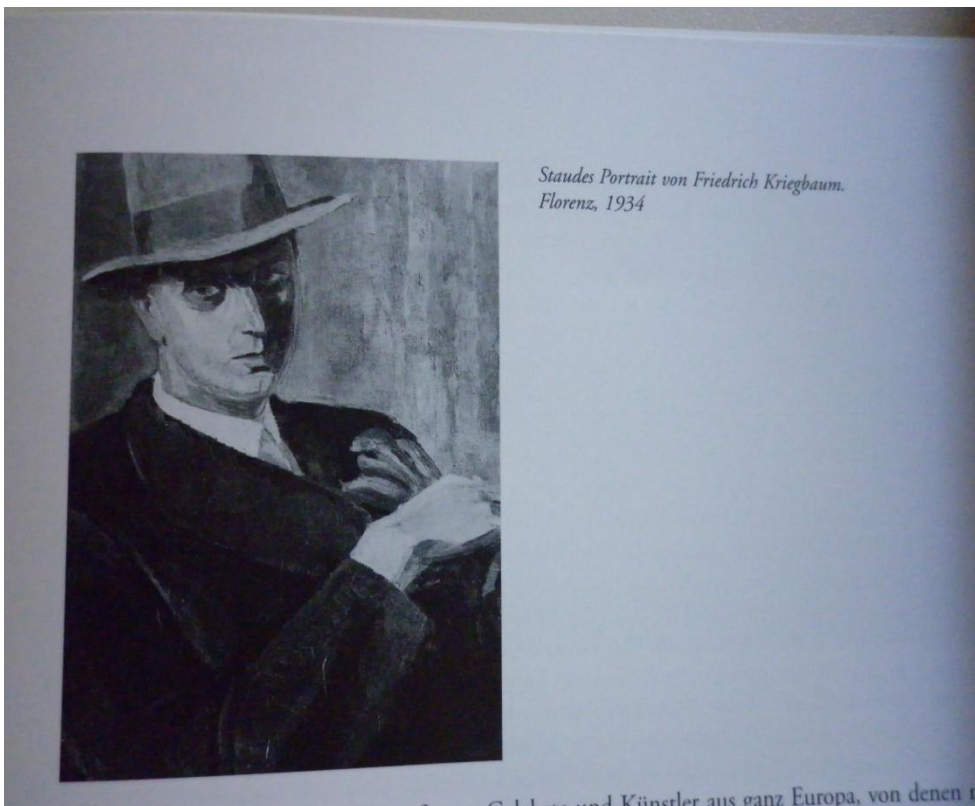
⁴⁹⁵ Bundesarchiv Koblenz B 314/6.



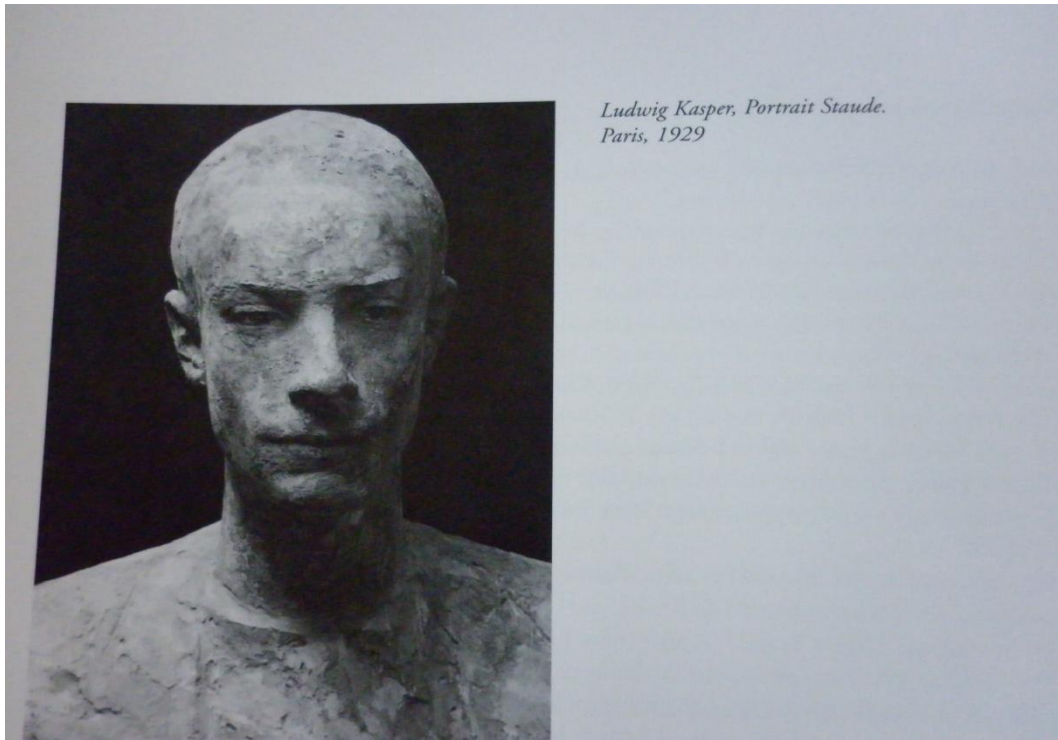
Emanuel Fohn: Olevano Romano (Quelle: Deutsche Akademie Villa Massimo)



Roeder: Purmann (1950)



Staudé: Porträt Friedrich Kriegbaum (1934)



Kasper, Porträt Wolfgang Staude (1929) (Quelle: Ausstellungskatalog Staude)

Die Villa-Massimo-Künstler nach 1945

Ein Teil der VM-Künstler starb noch während des Krieges als Soldat oder Volkssturmmitglied. Viele hatten im Bombenkrieg ihre Ateliers und ihre Bilder und Plastiken verloren. Sie waren um 1900 geboren, Ende der 20-er Jahre standen sie vor ihrem künstlerischen Durchbruch. Dann kam die Wende. Ihre künstlerische Karriere war behindert, teilweise zerbrochen.

Nach 1945 fanden sie nur schwer einen Neubeginn. Rainer Zitelmann spricht von der „Verlorenen Generation“. Sie lebten „nicht fort, sie lebten höchstens nach“, schreibt Jens Semrau im Katalog zur Ausstellung Klosterstraße.⁴⁹⁶

Da waren aber auch die Künstler, die in den 30-er Jahren erfolgreich und durch ihre Unterstützung des nationalsozialistischen Regimes belastet waren. Padua ließ sich nach dem Krieg in Rottach am Tegernsee auf dem ehemaligen Anwesen der Schauspielerin Fritzi Massary nieder, wo er arbeitete und gleichzeitig eine Kunstgalerie betrieb. Wie Breker konnte er als fähiger Porträtist verschiedene bekannte Zeitgenossen malen wie Herbert von Karajan, Franz-Josef Strauß, den Kaufhauskönig Helmut Horten, den Industriellen Friedrich Flick. Der „Spiegel“ titulierte den wohlhabenden Prominenten-Maler den „Lenbach des deutschen Wirtschaftswunders“.⁴⁹⁷ Daneben schuf er weiter gefällige und harmlose Stillleben, Landschaften und Blumenbilder.

Bei der Entnazifizierung wurde Breker als Mitläufer eingestuft. In der Nachkriegszeit scheiterten aber seine Versuche der Rechtfertigung und Rehabilitation. Er weigerte sich zuzugeben, dass er mit seinen systemkonformen Arbeiten das System unterstützt hatte. Bis heute gibt es keine einheitliche Beurteilung seiner Kunst.

Er arbeitete weiter als Bildhauer, wandelte sich von dem heroisierenden Monumentalisten zu einem nüchternen Realisten. Er schuf Büsten der Politiker Konrad Adenauer und Ludwig Erhard, der Wirtschaftsführer Rudolf Oetker und Gustav Schickedanz. „Einen eigenen, wiedererkennbaren und bedeutenden Stil hatte Arno Breker nur im Nationalsozialismus gefunden,“ schließt Dobler.⁴⁹⁸ Heute ist ihm in Schloss Nörvenich bei Köln ein eigenes Museum gewidmet.

⁴⁹⁶ Katalog Klosterstraße S. 64,

⁴⁹⁷ „Der Spiegel“ 40/1965.

⁴⁹⁸ Ralph Dobler, Arno Breker zwischen Paris, Rom, Berlin, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte Bd. 11, München 2010, S. 113.

Thorak wurde 1948 als „nicht betroffen“ im Entnazifizierungsprozess eingestuft. Dieses Urteil wurde in zwei Berufungsverfahren bestätigt. Von 1952 erhielt er wieder öffentliche Aufträge.

Hans Jürgen Kallmann setzte seinen gemäßigt expressionistischen Weg fort und ließ sich als freischaffender Künstler und erfolgreicher Porträtist in der Nähe von München nieder. Seine psychologisch einfühlsamen Porträts zeigten unter anderem Adenauer, Theodor Heuß, Papst Johannes XXIII. 1992 erhielt er ein eignes Museum in der Orangerie von Ismaning.

Verschiedene wirkten als Professoren oder Kunstlehrer an bedeutenden Kunstakademien, wie der Bildhauer Toni Stadler, an der Akademie der Bildenden Künste in München, deren Vizepräsident er auch teilweise war. Drei Mal war er auf der documenta vertreten. Luckner wurde 1949 Professor an der Hochschule für Bildende Künste in Berlin. 1956 wurde er Mitglied der Akademie der Künste in Berlin. 1961 siedelte er nach München über, wo er als Porträtmaler einen Namen hatte. Er malte unter anderem Theodor Heuß und Ernst Reuter.⁴⁹⁹ Gerhard Marcks hatte noch eine erfolgreiche Schaffensperiode in der Bundesrepublik mit vielen Ehrungen und später mit einem eigenen Museum in Bremen.

Einige kamen nach dem Krieg noch einmal in die Villa Massimo wie Emy Roeder im Jahr 1958. 1970 kam der Bildhauer Hans Wimmer, der eine erfolgreiche Nachkriegskarriere in der Bundesrepublik hatte, als Ehrengast. Teilnahme an der documenta und der Biennale von Venedig. In Passau und in Schleswig auf Schloss Gottorf hatte er eine Dauerausstellung.

Nach den Schrecken des Zweiten Weltkrieges wandten sich verschiedene der VM-Künstler religiösen Themen zu wie Maximilian Klever und Lothar Strauch. Carl Barth widmete sich in der unmittelbaren Nachkriegszeit Trümmer- und Trauerbildern, bevor er später immer abstrakter wurde. Emil Krieger schuf ein Denkmal für den Soldatenfriedhof von Langemarck. Von Marcks stammt ein Mahnmal für die Bombenopfer auf dem Hamburger Friedhof Ohlsdorf. Hans Wimmer, der im Russland-Feldzug verwundet wurde, schuf ein Mahnmal für die KZ-Opfer in der Frankfurter Paulskirche und das Bildnis „Sterbender Soldat“ für Soldatenfriedhof Catania/Sizilien, sowie verschiedene religiöse Themen.

⁴⁹⁹ Achtundvierzig Bilder mit Text von Werner Fiedler, Potsdam 1947

Konrad Röthel schreibt über ihn: „Unter den Bildnissen, die er seither schuf, gibt es im Gegensatz zu den früheren Köpfen, die in Gestalt und Ausdruck Zeugnisse einer expansiven Lebensfülle waren, keines, das nicht von Leid gekennzeichnet wäre.“⁵⁰⁰

Karl Clobes bezog ein Atelier in einem ehemaligen Kartäuserkloster in Tückelhausen und widmete sich vielen religiösen Themen, schuf Glasfenster und Fresken. Sein Nachlass befindet sich im Museum am Dom in Würzburg. Fritz Cernajsek arbeitete an apokalyptisch wirkenden Holzschnittserien wie „Der müde Tod“ und „Kriegsfurie“.⁵⁰¹



Riester: Trauernde Parsen (1947) (Quelle: Sammlung Schneider)

Einige wurden in die sowjetisch-besetzte Zone und die spätere DDR verschlagen wie Wegehaupt. Er war freischaffender Künstler auf Usedom und von 1959 Professor für Kunst und Gestaltung an der Universität Greifswald. Andere wählten das sozialistische Deutschland ganz bewusst. Dabei gerieten sie von einer Diktatur in die nächste.

⁵⁰⁰ Röthel, Wimmer, S. 35.

⁵⁰¹ Saur, Kunstlexikon, Bd. 17, S. 576.

Nachdem in der ersten Nachkriegsphase in der SBZ eine gewisse künstlerische Freiheit herrschte, wurde diese mit der Gründung der DDR immer mehr eingeengt. Die Künstler sollten nicht frei schaffen, sondern sich für die Schaffung eines neuen sozialistischen Menschenbildes einsetzen. Die Moderne wurde erneut verfeimt. Für die Moderne hagelte es erneut Begriffe wie „Kultur-Barbarei“ und „Irrwege der Kunst“, „Formalismus“. Im Formalismus-Streit wurde den Künstlern vorgeworfen, die Mittel wie Farben und Formen überzubetonen. Wie schon bei Hitler sollte auch in der DDR die Kunst „volksverbunden“ sein.

Für die Bildhauerin Ruthild Hahne war die Karriere in der DDR durch ihren Widerstand im Kreis der Kommunisten vorgezeichnet. 1946/47 wurde sie Mitbegründerin der Hochschule für angewandte Kunst in Berlin Weißensee, an der sie in der Folge auch als Dozentin arbeitete. Nachdem sie im Nationalsozialismus auf Plastiken mit politischem Inhalt verzichten musste, schuf sie nun Porträts führender kommunistischer Politiker von Lenin über Stalin bis Karl Liebknecht, Ernst Thälmann und Walter Ulbricht, teilweise im Monumentalstil ihres früheren Lehrmeisters Arno Breker.

Kurios ist das nachfolgende Foto mit den Arbeitswerkzeugen Brekers. Die sowjetische Militärverwaltung wies Ruthild Hahne nach ihrer Rückkehr nach Berlin das ehemalige Atelier des Bildhauers Johann Gottfried Schadow zu. Gleichzeitig erhielt sie Ton, Gips und Werkzeug aus dem Atelier Brekers. Damit entstand als erstes Werk 1946/47 eine Lenin-Büste. Ihre jahrelangen Arbeiten an einem Thälmann Denkmal wurden schließlich nicht verwirklicht.



Ruthild Hahne: Gipsmodell von Thälmann-Kopf für Thälmann-Denkmal mit Arbeitswerkzeugen Arno Brekers (Foto Wiki Commons)

verlor er den Posten in Charlottenburg. 1956 ging er an die HBK in Berlin Weißensee und wurde Mitglied der Akademie der Künste der DDR. 1961 war er wieder im Westen. 1964 wurden seine Arbeiten auch auf der documenta in Kassel gezeigt. 1968 lehrte er an der Technischen Universität Darmstadt. In der Zwischenzeit arbeitete er als freischaffender Künstler. Er wirkte an Mahnmalen für die KZ-Opfer in Buchenwald und Sachsenhausen mit. Für Buchenwald erhielt er 1956 den Nationalpreis der DDR.

Der überzeugte Kommunist geriet 1960 in eine heftige Auseinandersetzung mit seinem langjährigen Freund und Bildhauer-Kollegen Marcks. Er verteidigte dabei seine politische Position. Er sei seit den 20er Jahren Kommunist, in der Nachkriegszeit habe er „sieben Denkmäler für die Opfer des deutschen Faschismus“ geschaffen. Sein „künstlerisches Hauptanliegen“ sei immer die „geistige Überwindung eben dieses verfluchten Erbes jüngster deutscher Vergangenheit“ gewesen.⁵⁰²

Auch Cremer wählte bewusst die DDR als neue Heimat. Er trat der SED bei, leitete Meisterklassen an der Ost-Berliner Akademie der Künste, deren Vizepräsident er auch von 1974-1983 war. Er schuf zusammen mit Grzimek das Buchenwald-Denkmal, dann auch andere Mahnmale wie Mauthausen und später das Brecht-Denkmal vor dem Berliner Ensemble, viele andere Porträts von Kommunistischen Größen, Marx, Lenin, Kurt Eisler. 1950 heiratete er die Malerin Christa von Carnap, die vorher mit Grzimek verheiratet war.

⁵⁰² Archiv Akademie der Künste Berlin, John Heartfield Archiv 15 BR, 18BL. Marcks hatte in dem Streit der DDR unter anderem vorgeworfen „Drahtzieher“ hinter neonazistischen Ausschreitungen in Westdeutschland gewesen zu sein. Grzimek bescheinigte Marcks jedoch: „Sie gaben viele Beweise Ihrer spontanen Courage. Sie wandten sich auf offenen Karten und in offiziellen Kunstgesprächen gegen Naziterror und Dummheit. Sie sind ein großer Künstler und genießen Respekt.“



Grzimek: Heine, Berlin, (Foto vom Autor)

Als einer der führenden Bildhauer der DDR erhielt er zahlreiche Auszeichnungen wie Ehrenmitgliedschaft in der Akademie der Künste der UdSSR, den Nationalpreis der DDR, den Karl-Marx-Orden und wurde „Held der Arbeit“. Er identifizierte sich ohne wenn und aber mit dem DDR-System. Wie die Nazis gegen die „Modernen“ gehetzt hatten, hetzte er auch gegen die Modernen der Nachkriegszeit. 1949 schrieb er vom „Hexentanz der individualistischen Irrlichter der ‚Moderne‘“. Er schrieb vom „schaurig-zynischen Gelächter, mit dem sie sich selbst zu Grabe trägt“.⁵⁰³ Und 1956 hieß es, für ihn habe es „nie etwas Moderneres als den Sozialismus“ gegeben.⁵⁰⁴

Auch Betyna wurde Maler des DDR-Systems malte unter anderem sozialistische Großbauten wie die Rappbode-Talsperre im Harz.

⁵⁰³ Diether Schmidt, Fritz Cremer, Dresden 1972, S.297.

⁵⁰⁴ Schmidt, Cremer, S. 310.



Buchenwald-Denkmal

Einige litten unter dem Konflikt, unter zwei verschiedenen Diktaturen zu arbeiten: Elisabeth Voigt, noch im Nationalsozialismus geschätzt, kehrte nach 1945 in ihre Heimatstadt Leipzig zurück. Zuerst nahm sie einen Lehrauftrag an der Akademie für graphische Kunst und Buchgewerbe in Leipzig an, eine Aufgabe, die sie 12 Jahre wahrnahm. Doch schon 1953 geriet sie in Konflikt mit dem Regime. Sie wollte sich nicht mehr ideologisch vereinnahmen lassen. Sie war gegen die Einengung ihrer künstlerischen Freiheit durch die dogmatischen Vorgaben des Sozialistischen Realismus. Wer nicht für diese Kunstform Realismus mit ihren vorgegebenen Themen arbeitete, wurde als bürgerlicher Dekadenter, als „Formalist“ abgestempelt. Elisabeth Voigt verweigerte die Teilnahme an der 3. Deutschen Kunstausstellung 1953 in Dresden. 1958 trat sie aus dem Verband der bildenden Künste der DDR aus.

Ähnlich erging es Magnus Zeller. Er blieb in Caputh bei Potsdam und widmete sich in der ersten Phase nach dem Krieg in Ostdeutschland antifaschistischen und anti-militaristischen Themen. Politisch-künstlerische Anerkennung erhielt er nachträglich für seine Arbeiten zur deutschen Revolution von 1918/19, an der er selbst teilgenommen hatte. Er wurde Mitglied der SED und des Kulturbundes zur demokratischen Erneuerung Deutschlands. Er blieb auch in der DDR, weil er gegenständlich arbeiten wollte und im Westen angesichts des Vorherrschens des Abstrakten wenig Chancen sah, berichtet seine Tochter

Helga.⁵⁰⁵ Wegen eines Bildes des rebellischen Bauernführers Thomas Müntzer geriet er mit den DDR-Behörden in Konflikt. Nach dem Volksaufstand des 17. Junis 1953 sahen sie das Bild als zu gefährlich an.⁵⁰⁶

Auch Herbert Tucholski hatte eine Karriere in der DDR. 1957-1959 Mentor für Grafik am Institut für Bildende Kunst in Berlin Ost, 1962-65 Leiter der Zentralen Werkstätten in Berlin Ost. Käte-Kollwitz-Preis der Akademie der Künste der DDR. Carlo Mense und Otto Nagel saßen im Auswahlkomitee für die Dritte deutsche Kunstausstellung in Dresden. Das Ergebnis: „Alles Impressionistisch-Skizzenhafte, Expressive oder gar Abstrakte wurde aussortiert.“⁵⁰⁷

Einige wie Carlo Mense erhielten in der Bundesrepublik für ihre frühen Werke des Expressionismus und der Neuen Sachlichkeit verspätete Anerkennung. Verschiedene nahmen später noch an der documenta teil.

Es würde zu weit führen, hier die Karrieren aller VM-Künstler in der Nachkriegszeit zu schildern. Ganz allgemein lässt sich sagen, dass man sich in der Nachkriegszeit schwer mit den Künstlern der 30-er und 40-er Jahre tat. Schon bald begann in der Bundesrepublik das Ungegenständliche zu dominieren. Merker wagt die These, dass dies eine Reaktion auf die staatlich geförderte Pseudo-Gegenständlichkeit in der NS-Zeit war.⁵⁰⁸ Marcks schrieb 1951 an einen Freund nach einem Ausstellungsbesuch in Berlin (West): „In Berlin war alles abstrakt. Ich kann damit verdammt wenig anfangen. Meine Puppen sehen aus, wie aus dem vorigen Jahrhundert, hatten noch Köpfe mit Gesichtern.“⁵⁰⁹

Von den Gegenständlichen waren vor allem diejenigen anerkannt, die verfolgt, oder emigriert waren. Dass es zwischen diesen und der offiziellen NS-Kunst auch noch eine Zwischenebene gab, wollte zuerst nicht anerkannt werden.

⁵⁰⁵ Helga Helm an den Autor.

⁵⁰⁶ Zeller, *Entrückung und Aufruhr*, S. 270.

⁵⁰⁷ Doris Litt, „Neues Menschenbild“ wider „Karneval der Mißgeburten“. Zum „Formalismusstreit“ in der DDR, in: Rolf Jessewitsch u.a., *Expressive Gegenständlichkeit*, Olpe 2001, S. 276.

⁵⁰⁸ Merker, *Künste*, S. 122.

⁵⁰⁹ zit. Katalog Klosterstraße, S. 64.

Zusammenfassung

Angesichts der angestrebten Gleichschaltung des Kunst- und Kultursektors unter dem Nationalsozialismus sollte man annehmen, dass für die Deutsche Akademie Villa Massimo in Rom, einer wichtigen staatlichen Einrichtung der Künstlerförderung, nur Maler oder Bildhauer ausgewählt wurden, die den Vorstellungen und Standards des Regimes entsprachen. Das Ergebnis der vorliegenden Arbeit demonstriert jedoch, dass es keine totale Gleichschaltung gab und ein erstaunlich großer Teil der in Stilrichtung und politischer Einstellung sehr unterschiedlichen Studiengäste und Stipendiaten in den zehn Jahren von 1933 bis 1943 in ihrem Schaffen eine gewisse Unabhängigkeit vom Regime bewahren konnte, teilweise sogar konträr zum Nationalsozialismus stand.

Echte Opposition zum Regime konnte nur von Künstlern im Exil oder in der inneren Emigration ausgedrückt werden. Aber viele nutzten den schmalen Grat zwischen Anpassung und Widerstand. Die Villa Massimo lässt sich in gewisser Weise mit der Berliner Ateliergemeinschaft Klosterstraße vergleichen, aus der verschiedene VM-Künstler kamen. Beide Institutionen führten ein gewisses Insel-Dasein. Wolfgang Henze spricht von „Inseln kleiner Freiräume“, die den Künstlern im Nationalsozialismus verblieben waren, nachdem der Großteil der Modernen ins Ausland oder die innere Emigration gegangen war. Eine solche „Insel“ stellte auch die Villa Massimo dar.⁵¹⁰

Fälschlicherweise wurde die mit staatlichen Geldern unterhaltene Villa Massimo aus diesen Jahren als offizielle Förderinstitution der NS-Regierung und deshalb als völlig gleichgeschaltet angesehen. Einigen Künstlern wie beispielsweise Magnus Zeller war es nach dem Krieg „peinlich“ anzugeben, dass sie dort gewesen waren.⁵¹¹ Nach dem Krieg wurde Weinhold gerade wegen seines Aufenthaltes in der Villa Massimo angefeindet. Man sah in dieser offiziellen Auszeichnung ein Indiz dafür, dass er ein „Nazi-Künstler“ gewesen sei. Verzweifelt schrieb er 1946 an seinen Freund Wilhelm Schnarrenberger, er solle ihm bezeugen, dass er sich nicht dem NS-Kunststil gebeugt habe: „Es scheint, dass manche reaktionäre und Nazi-Kreise versuchen wollen, mich mit

⁵¹⁰ Wolfgang Henze, Deutsche Maler und Bildhauer in Italien, in: Akademie, Rifugio Precario, S. 123.

⁵¹¹ Angabe der Zeller Tochter Helga Hehn an den Autor.

meinem Rom-Preis anzuschwärzen als Nutznießer der Nazis. Ich bitte Dich deshalb, beiliegende Erklärung zu unterschreiben.“⁵¹²

Erstaunlich ist, dass mehrere Stipendiaten und Studiengäste nicht nur in ihrer Stilrichtung der nationalsozialistischen Kunstpolitik zuwider liefen, sondern dass unter ihnen auch politisch weit links stehende Künstler waren. Einige wie Herbert Garbe, der an der Novemberrevolution teilgenommen hatte, wurde „enttarnt“ und deshalb von 1937 an verfemt, aber andere wie die Bildhauer Fritz Cremer, Waldemar Grzimek und Ruthild Hahne konnten ihre kommunistische Vergangenheit und Gegenwart vor den Kontrollen und der Überwachung durch die Gestapo und die Kunstzensoren verheimlichen. Cremer und Hahne standen lange unentdeckt in Kontakt zu dem kommunistischen Widerstandskreis Rote Kapelle.

Am Frappierendsten ist die Auswahl Fritz Cremers. Sein Themenkreis stand ganz offen weitgehend in Gegensatz zu den Heldenposen des propagierten Zeitgeistes. Bei ihm dominierten anklagende soziale Themen, immer wieder taucht die verhärmte Arbeitermutter auf, die sich sorgende Soldatenmutter, die trauernden Frauen, das Leid der sterbenden Soldaten, die Anklagen gegen den Krieg anstatt die gewünschte Kriegs- und Heldenverehrung. Er lag damit auf der Linie von Käthe Kollwitz, von der er stark beeinflusst war, die selbst aber bereits seit 1933 unerwünscht war. Für Rom wurde er ausgerechnet für sein Relief trauernde Frauen ausgewählt. Als einer der wenigen in der Geschichte der Villa Massimo erhielt er noch während des Krieges einen zweiten Aufenthalt. Von seinen Werken wurde seltsamerweise keines beschlagnahmt. Er erhielt auch immer Material für seine Plastiken und Reliefs.

Zu der Gruppe der Unangepassten gehörten vor allem die anderen Bildhauer: Marcks, Blumenthal, Kasper, Tucholski, Karsch und ein Grenzfall Stadler. Diese Gruppe stellte gleichzeitig auch die der bedeutenderen Künstler der VM-Stipendiaten dar. Sie nutzten den noch vorhandenen Handlungsspielraum. Ein Maßstab, ob ein Künstler oder eine Künstlerin beispielhaft den Maßstäben des Nationalsozialismus entsprach, war die Auswahl für die von 1937 an veranstaltete jährliche Große Deutsche Kunstausstellung (GDK). Ein weiteres Indiz war eine Veröffentlichung in Rosenbergs Zeitschrift „Die Kunst im Dritten (Deutschen) Reich“. Dort wurden Künstler präsentiert, die auf den GDKs

⁵¹² Von der Poesie der Dinge, Schnarrenberger, S. 14.

ausgestellt hatten oder die dem Volke beispielhaft zeigen sollten: So sollen die Kunstwerke bei uns aussehen. Es ist erstaunlich, dass nur rund ein Drittel der rund 120 Stipendiaten und Gäste der Villa Massimo in den GDKs gezeigt wurde. Das Niveau der GDK lag gewöhnlich unter dem Niveau der VM-Stipendiaten. Die junge Generation war bei den Ausstellungen unterrepräsentiert.⁵¹³

Bei der Auswahl der VM-Stipendiaten wurden die schlimmsten Auswüchse der NS-Kulturpolitik vermieden, es gab nur wenige, die der vorgegebenen Linie der „Volkskunst“ folgten und als Trivialkünstler endeten oder solche, die in ihren Themen Staatsmacht, Hitler, Familie, Krieg und ländlich-bäuerliche Idylle verherrlichten. Bei den meisten wurden gewisse Qualitätsstandards eingehalten. Außer Breker, Thorak und Padua waren kaum führende Künstler der NS-Zeit, wie etwa Adolf Ziegler oder Ivo Saliger, Oskar Martin-Amorbach oder Georg Kolbe oder Hans Schweitzer, genannt Mjöltnir, unter den Auserwählten für die VM.

Ein großer Teil war einfach unbedeutend. In der Nachkriegszeit tauchten ihre Namen kaum noch auf. Bei Auktionen wurden oft nur sehr geringe Summen für ihre Werke bezahlt. Um überhaupt in der NS-Zeit weiter arbeiten zu können und den begehrten Rom-Preis überhaupt zu erhalten, mussten die Künstler Selbstzensur üben, Abstriche machen und sich anpassen. Ihr künstlerischer Entfaltungsspielraum war eingeschränkt.

Das „Rom-Erlebnis“, das ursprünglich eines der Hauptziele war, das die Villa Massimo den Künstlern mit ihrem Aufenthalt vermitteln sollte, stand in den 30er Jahren schon nicht mehr im Mittelpunkt. Längst hatte Paris Rom als europäische Kunst-Hauptstadt abgelöst. Viele der hier genannten Künstler hatten während der Ausbildung Paris zur Inspiration und nicht Rom besucht. Als Motive tauchen bei den Malern während ihrer Rom-Zeit dann doch zwangsläufig römische Ansichten oder mediterrane Landschaften auf. Bildhauer inspirierten sich an der römischen, etruskischen oder griechischen Antike oder an der italischen Renaissance.

Nachfolgend eine Liste der VM-Künstler, die auf den Großen Deutschen Kunstausstellungen gezeigt wurden. Die in Klammern gesetzte jeweilige Anzahl der präsentierten Werke zeigt den Grad der Wertschätzung im Regime.

⁵¹³ Merker, Künste, S. 165.

Adolf Abel (15)	Eugen Mayer-Fassold (11)
Gertrud Beinling (4)	Eduard Merz (1)
Fritz Bernuth (11)	Klaus Müller-Rabe (1)
Otto Bertl (5)	Hanna Nagel (2)
Hermann Blumenthal (1)	Paul Mathias Padua (27)
Arno Breker (41)	Ernst Christian Pfannschmidt (3)
Julius Dorer (3)	Josef Pieper (10)
Heinrich Drake (2)	Wolf Röhricht (3)
Friedel Dornberg (3)	Walter Rössler (1)
Philipp Flettner (14)	Helmut Ruhmer (3)
Herbert Garbe (3)	Fritz Schwarzbeck (5)
Otto Geigenberger (4)	Toni Stadler (1)
Wilhelm Gut (3)	Milly Steger (1)
Fritz Heidingsfeld (10)	Robert Stieler (3)
Ludwig Kasper (1)	Karl Storch (10)
Alfred Kitzig (15)	Peter Terkatz (2)
Walter Klinkert (13)	Josef Thorak (43)
Eduard Krieg (1)	Elisabeth Voigt (3)
Hubertus Nikolaus Lang (16)	Konrad Volkert (1)
Rudolf Leptien (1)	Kurt Weinhold (1)
Hans List (4)	Hans Wimmer (4)

Die Zusammensetzung der Stipendiaten erscheint umso außergewöhnlicher, wenn man auf die Senatoren der Preußischen Akademie der Künste schaut, die sie dem Ministerium vorschlugen. Nach den erhaltenen Listen mit der

Gesamtzahl der Teilnehmer an den Entscheidungssitzungen von 1935-1940 waren etwa zwei Drittel entweder Parteimitglieder oder schufen selbst Kunstwerke im NS-genehmen Stil (Dettmann, Eichholz, Herrmann, Hommel, Kampf, Klimsch, Kolbe, Kutschmann, Manzel, Pfannschmidt, Scheibe, Schuster-Woldan, Starck, Steinmetz, Waldschmidt, Zaeper, Zeitner, Zimbal).

Zunehmend schieden Mitglieder aus dem Gremium aus, weil sie wie Pechstein und Mies van der Rohe zu den „Entarteten“ zählten. Dennoch scheinen die verbliebenen Senatoren eine gewisse Unabhängigkeit bewahrt zu haben. Deshalb ist Hildegard Brenners Einschätzung, die Mitglieder der Akademie seien „mit und gegen ihren Willen zu Funktionsträgern nationalsozialistischer Gleichschaltung“ geworden, nicht ganz richtig.⁵¹⁴ Eberhard Rötters schreibt: „Überhaupt scheint es den dafür verantwortlichen Gremien möglich gewesen zu sein, einen Spielraum zu nutzen, um Künstler, unabhängig davon, ob sie als ‚entartet‘ eingestuft waren oder als politisch unsichere Kandidaten galten, während des ‚Dritten Reiches‘ mit Hilfe des Rom-Stipendiums zu einem ausgiebigen Italienaufenthalt zu verhelfen.“⁵¹⁵ Verschiedene Senatoren brachten ihre eigenen Schüler und Schülerinnen nach Rom.

Bis auf wenige Ausnahmen stimmte der Kultusminister Bernhard Rust immer den Vorschlägen des Senats zu. Rust selbst war der Moderne nicht völlig abgeneigt. Im privaten Kreis bezeichnete er Emil Nolde einmal als den „größten lebenden deutschen Maler“.⁵¹⁶ Der Minister forderte zwar seine Teilnahme an den Sitzungen, es ist aber nicht klar, ob er tatsächlich teilnahm und seine Vorstellungen einbrachte. Rust scheint sich nicht besonders für die Villa Massimo interessiert zu haben. Es gibt keinen Hinweis, dass er die Akademie überhaupt besucht hat. Mehrfach war zwischen 1937-1939 ein Rom-Besuch Rusts geplant, wurde dann aber immer wieder im letzten Moment abgesagt. Das war so auffällig, dass sogar Gerüchte umliefen, er wollte es vermeiden, seinen italienischen Kollegen Giuseppe Bottai zu treffen, weil dieser angeblich nicht „rein arisch“ sei. Für eine Italienreise im Oktober 1938 stand das Programm bereits detailliert fest, wurde dann aber kurzfristig gestrichen unter Hinweis auf die Sudeten-Krise. Eine Visite in der Villa Massimo war dabei in

⁵¹⁴ Brenner, Ende, S. 7.

⁵¹⁵ Katalog Klosterstraße, S. 46.

⁵¹⁶ Brenner, Kunst, S. 23.

dem Programm nicht vorgesehen.⁵¹⁷ Rust-Konkurrent Goebbels hatte dagegen bald nach seinem Amtsantritt die Akademie besucht (siehe oben). Es gibt kaum Hinweise, dass sich Goebbels, Göring oder Rosenberg in den Auswahlprozess für die Stipendiaten einmischten. Hitler selbst scheint sich nie für die Villa Massimo, die er auch bei seiner Rom-Visite 1938 nicht besuchte, interessiert zu haben.

Auffallend ist die große Zahl von Bildhauern in der NS-Zeit. Bei der GDK 1941 beispielsweise: 428 Plastiken bei 655 Bildern und 262 Grafiken. Reinhard Merker schreibt: „Verglichen mit dem Tafelbild, ... schien die Plastik in den kulturellen Planungen und Wunschvorstellungen des NS-Staates generell einen höheren Stellenwert einzunehmen, da sie weit eher ‚zeitlose‘ Idealvorstellungen und rassenbiologische Suggestionen auszustrahlen vermochte.“⁵¹⁸ „Die Entwicklung im Bereich Plastik war vor 1933 insgesamt traditioneller geblieben als auf dem Gebiet der Malerei- Abstrakte, unfigürliche und avantgardistische Plastik hatte bis auf wenige Ausnahmen kaum Bedeutung. ... Die geringe Möglichkeit zur propagandistischen Verwertung als abschreckende Beispiele ist ein Grund, warum Plastiker nicht so stark unter dem Druck der NS-Kunstpolitik gerieten,“ schreibt Hoge.⁵¹⁹

Unter den VM-Künstlern waren fast 50 Bildhauer. Die Anpassung in ihrem Metier erscheint einfacher als in der Malerei. Plastiker wie Marcks, Roeder und Stadler „wahrten Möglichkeiten zu untendenziöser Arbeit, indem sie

⁵¹⁷ PAAA, Deutsche Botschaft Rom (Quirinal), 697/6 b, Deutsch-italienische Beziehungen. Sonderband: Besuch des Reichsministers Rust 1937/39. Hier wird der rege Schriftwechsel über die nie stattgefundene Visite festgehalten.

⁵¹⁸ Merker, Künste, S. 245. Im Katalog „Entartete Kunst“ S. 19 heißt es: Bei der Skulptur war es „schwieriger, Richtlinien zu befolgen oder künstlerische Motive zu beurteilen. Die Bildhauer entdeckten bisweilen, dass einige ihrer Werke von den Nationalsozialisten geschätzt wurden, anderen wurde das Prädikat ‚entartet‘ umgehängt.“

⁵¹⁹ Hoge, Selbstbildnisse, S. 235 f. Auch Haftmann, Verfemte Kunst, S. 261 f. „Es ist nicht ohne Belang, dass es Bildhauer waren. Denn in der Skulptur war die Lage günstiger. Bildhauerei ist aus ihrer handwerklichen Natur und ihrem ureigenen Thema des Menschenbildes weniger revolutionären Umbrüchen zugeneigt. Trotz solcher kühner Neuerer wie Brancusi, des bildhauernden Picasso, Gonzales, Naum Gabo oder Pevsner blieb die Plastik des 20. Jahrhunderts nicht allein in Deutschland im wesentlichen evolutionär bestimmt. In der Situation seit 1933 bot sie weniger vordergründige Angriffsflächen.“ Auch Lindenstädt, Garbe, S. 108: „Mehr noch als die Malerei wurde die Plastik Bedeutungsträger faschistischer und damit implizit rassistischer Ideologie. Sie ermöglicht eine dreidimensionale Darstellung des Menschen, wodurch ein hoher Identifikationsgrad bedingt ist.“ In dem 1939 in Berlin erschienenen Buch „Junge Bildhauer“ von Fritz Nemitz gibt es folgende Erklärung: „In die Plastik selber konnten die auflösenden Tendenzen nicht in solchem Maße eindringen wie in die Malerei. Das hängt mit ihren Eigenschaften zusammen. Sie enthält mehr Schutzmittel und weniger Gefährdungen als die Malerei. Sie ist handwerklich weitaus gebundener.“ (S. 5)

thematisch von der NS-Richtung verschwiegene, menschliche Werte ausdrückten und anstelle eines heroischen ein ‚humanes‘ Menschenbild zu vermitteln suchten“, schreibt Kristina Hoge.⁵²⁰ Viele wichen in die griechisch-römische Klassizität aus. Die Oberflächen verloren Rauheit und Kantigkeit und wurden glatter.⁵²¹

Im Rahmen der Anpassung kam es zu einem „Abflachen der stilistischen Ausprägung“⁵²² und einem Ausweichen in Unproblematisches wie Landschaft, Stadtansichten, Akt, Stilleben, Tierdarstellungen, Selbstporträts, Neoromantik, Traditionalismus, Antike, Mythologie. Bei der VM fehlten bis auf wenige Ausnahmen die im NS-System gängigen Bauernmotive. 20 Prozent der vor 1939 geschaffenen Werke bei den GDK waren Bauernmotive oft im Stil Wilhelm Leibl, Hans Thomas oder Franz Defreggers.

Es gab enorm viele Frauenakte. Bei den GDK waren rund ein Zehntel Frauenakte.⁵²³ Während des Krieges kam es „zu einer wahren Flut von Nacktszenen badender, ruhender, still schmachsender Frauen, deren Anstößigkeit mit Motiven der antiken Sagenwelt der tiefsinnige Untertitel allenfalls vordergründig behoben wurde.“⁵²⁴ Merker sieht darin erste Verfallserscheinungen des NS-Staates.⁵²⁵ Bei den VM-Malern gab es dagegen kaum Aktbilder. In Rom wird es den Künstlern vielleicht auch schwer geworden sein, Geld für Modelle aufzubringen.

Es war relativ klar, was die NS-Kunstpolitiker nicht wollten: die radikal modernen und vor allem keine jüdischen Künstler. Felix Nussbaum und Konrad

⁵²⁰ Hoge, Selbstbildnisse, S. 236. Viele von ihnen hatten bei Gerstel studiert. Ernst Balz (heiratet Gerstel-Tochter), (Carla Brill) Cremer, Grzimek, Blumenthal, Ruthild Hahne.

⁵²¹ Rodin mit seinen rauen Oberflächen war unter dem NS-Regime verpönt, nicht aber der glatt-klassische Maillol. „‘Malerische‘ Plastik, als Kunst der ‚Buckel und Höhlungen‘, als Spiel von Licht und Schatten, entspricht nicht der Auffassung von heute. Es geht nicht darum, die Oberfläche aufzulösen“, beißt es bei Fritz Nemitz, Junge Bildhauer, Berlin 1939, S. 9.

⁵²² Hoge, Selbstbildnisse, S. 304.

⁵²³ Georg Bussmann, Kunst im Dritten Reich, Frankfurt a.M. 1975, S. 386.

⁵²⁴ Merker, Künste, S. 300.

⁵²⁵ Merker, Künste, S. 305. Die Bilder waren manchmal voyeuristisch. Bei dem Maler Adolf Ziegler sprach man ironisierend vom „Meister des deutschen Schamhaars“. Fritz Alexander Kaufmann sieht in seinem 1941 erschienen Werk „Die neue deutsche Malerei“ in den vielen Akt-Bildern „vor allem die Darstellung gesunden Lebens“. Eine Bejahung der Körperlichkeit, der Vitalität und Naturbezogenheit. (zit. Davidson, Malerei Bd. 1, S. 16) Es ist auch eine Ausflucht aus dem Politischen. In der Zeitschrift „Die Kunst im Deutschen Reich Oktober 1940 heißt es: „Unter den figürlichen Motiven der Malerei der Gegenwart ist in den letzten Jahren das Aktbild sehr stark in den Vordergrund getreten. Diese Tatsache ist mit als eines der deutlichsten Symptome des in der Malerei unserer Zeit wiedererwachten Selbstgefühls zu werten.“

Wachsmann waren die letzten jüdischen VM-Gäste. Andere distanzierten sich. Josef Thorak ließ sich auf Druck der Nazis von seiner jüdischen Frau scheiden. Anton Fiedler heiratete eine Jüdin und musste sie verstecken. Auch Helmuth Ruhmer konnte seine jüdische Geliebte nur heimlich in die Villa Massimo bringen. 1936 konnte Goebbels verkünden, dass die Reichskulturkammer „judenfrei“ sei.

Aber die vom Regime gewünschte Art der Künstler stand nicht sofort zur Verfügung. So wurden in der ersten Phase bis 1937 verschiedene Künstler ausgewählt, die nicht in das NS-Bild passten. Kunstrichtungen wie Neue Sachlichkeit und expressiver Realismus wurde anfangs noch toleriert. Zwar musste man, um überhaupt als Künstler unter dem Nationalsozialismus arbeiten zu können, Mitglied der Reichskammer für bildende Kunst sein. Aber die Kontrolle war in den Anfangsjahren lückenhaft. Bei der Auswahl konnten die VM-Stipendiaten davon profitieren, dass große Unklarheit und Konfusion über die Prinzipien der neuen Kunst bestand. Die Richtungskämpfe und das Kompetenzgerangel dauerte bis 1937. Sie wurden von jungen Künstler, Studenten und Dozenten genutzt, um noch einen gewissen Freiraum zu verteidigen.

Verschiedene Stipendiaten der ersten NS-Jahre wurden ab 1937 als „entartet“ eingestuft oder wurden in anderer Weise diskriminiert. Zu dieser Gruppe gehörten unter anderem Gerhard Marcks, Carlo Mense, Herbert Garbe, Otto Geigenberger, Wilhelm Schnarrenberger, Hans-Jürgen Kallmann, Toni Fiedler, Hermann Teuber und Carl Barth. Wie sehr die Einschätzung schwankte, zeigt beispielsweise der Bildhauer Garbe. Er wurde für die Saison 1933/34 ausgewählt, obwohl er in der Vergangenheit als Mitglied der Novembergruppe linksradikale Tendenzen vertreten hatte. Noch 1933 kam er in eine „Schand-Ausstellung“. 1937 wurde er als „entartet“ erklärt. 1939 war er auf der GDK, Adolf Hitler persönlich kaufte ein Werk. Im Kriegsverlauf wurde sein Atelier von der Gestapo durchsucht.

Das Jahr 1937 stellte eine endgültige Zäsur mit der Ausstellung der „Entarteten Kunst“ und der ersten Großen Deutschen Kunstausstellung dar. Aber die Grenzziehung blieb auch danach noch fließend. Heinrich Graf von Luckner wurde beispielsweise erst als „entartet“ eingestuft, erhielt dann aber doch als einer der letzten Stipendiaten einen Platz in der Villa Massimo.

Die Villa-Massimo-Künstler gehörten in der Mehrzahl der Generation der um 1900 Geborenen an. Da die Stipendiaten in der Regel nicht älter als 32 Jahre sein sollten, geht es von Jahrgang 1901 aufwärts. Gerhard Schneider spricht von Künstlern, die „durch die wirren Zeitläufe des 20. Jahrhunderts mindestens zweimal in den Mahlstrom der Geschichte gerieten und darin fast versunken wären“.⁵²⁶ Sie seien durch die Zeit, in die sie hineingeboren wurden, benachteiligt gewesen, hätten sich in Farben und Form nicht entfalten können. Verschiedene nahmen sowohl am Ersten wie am Zweiten Weltkrieg als Soldat teil.

Zimmermann spricht von der „verschollenen Generation“. Einer Generation, die 1933 am Beginn ihrer Karriere stand und sich dann wegen der Repressionsmaßnahmen des Regimes nicht entfalten konnte. Während des Bombenkriegs gingen viele Ateliers mit den dort gelagerten Werken in Flammen auf, andere Werke verloren sich in den Kriegswirren. In der Nachkriegszeit, in der die abstrakte Kunst dominierte, hatten viele Schwierigkeiten, ihren Platz zu finden. Natürlich waren unter den Stipendiaten eine Reihe von nur mittelmäßigen Begabungen. Sie wurden ohne größere Resultate zur Weiterbildung nach Rom entsandt. Aber dies gilt auch für die Villa-Massimo-Gäste aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg.

Künstler, die sich besonders durch die Nähe zum Regime kompromittiert hatten wie Breker und Padua versuchten nach 1945 vergebliche Rechtfertigung. Andere suchten eine Art Buße, indem sie sich mit den Gräueln der Nazi-Zeit auseinandersetzen und Monumente der Erinnerung schufen und teilweise eine bewusste politische Kehrtwendung in dem sozialistischen Regime der DDR suchten oder sich religiösen Themen zuwendeten.

Nach der Beschlagnahmung durch die Italiener konnte die Villa Massimo 1957 wieder die Tore für deutsche Künstler öffnen. Erneut wurde die Leitung Herbert Gericke übertragen. In einigen Fällen ergab sich eine geschichtlich/persönliche Kontinuität der 30er Jahre. Bei der Jahresausstellung 1961 wurden auch frühere Stipendiaten wie der Maler Karl Rössing (1932) und Toni Stadler (1934/35) eingeladen. Als Ehrengäste kamen 1958 auch die Grafikerin Hanna Nagel Fischer (1958), die Bildhauerin Emy Roeder (1958) und 1963 der Maler

⁵²⁶ Schneider, Verfemt – Vergessen – Wiederentdeckt. Zur Rezeption und Fortschreibung einer Sammlung, in: Jessewitsch u.A., Gegenständlichkeit (2001) S. 6.

Hermann Teuber. 1965 wurde auch Schnarrenberger als Ehrengast eingeladen. Er war aber bereits zu krank, dass er noch nach Rom kommen konnte. Er starb ein Jahr später.⁵²⁷ „Mit diesen Einladungen sollte die Generation der durch das ‚Dritte Reich‘ in ihrem Leben und ihrer Karriere geschädigten und vom dem NS-Regime vom internationalen Kontakt abgeschnittenen Künstler eine späte Ehrung erfahren“, heißt es in dem Jubiläumsband der römischen Akademie.⁵²⁸

⁵²⁷ 2005 kam als Stipendiatin die Schriftstellerin Julia Franck, die Enkelin des Malers Helmut Ruhmer, der 1941 in der Villa gewesen war. Bei Ihrer Einladung wusste man jedoch nichts von ihrer Verbindung zu Ruhmer.

⁵²⁸ Villa Massimo (2010), S. 52.

Literaturverzeichnis

Dokumente:

PAAA Deutsche Botschaft Rom (Quirinal), besonders Akten Villa Massimo 1379 a/2, b/1 und b/2

Bundesarchiv Koblenz B 314 Deutsche Akademie Villa Massimo Rom

Archiv Deutsche Akademie der Künste, Berlin

Forschungsstelle „Entartete Kunst“ an der FU Berlin. Datenbank zum Beschlagnahme-Inventar der Aktion „Entartete Kunst“. (emuseum.campus.fu-berlin.de)

GDK-Research. Bildbasierte Forschungsplattform zu den Großen Deutschen Kunstausstellungen 1937-1944 in München (gdk-research.de)

Darstellungen

Akademie der Künste (Hg.): Skulptur und Macht. Figürliche Plastik im Deutschland der 30er und 40er Jahre, Berlin (West), 1983 (Ausstellung)

Akademie der Künste (Hg.): Ateliergemeinschaft Klosterstraße 1933-1945. Künstler in der Zeit des Nationalsozialismus, Ausstellungskatalog, Berlin 1994.

Akademie der Künste (Hg.): Refugio precario. Zuflucht auf Widerruf. Artisti e intellettuali tedeschi in Italia 1933-1945. Deutsche Künstler und Wissenschaftler in Italien 1933-1945, Berlin und Mailand 1995

Akademie der Künste (Hg.): Zwischen Widerstand und Anpassung. Kunst in Deutschland 1933-1945, Berlin 1978

Archiv für Bildende Kunst im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg (Hg.): Gerhard Marcks 1898-1981. Briefe und Werke, München 1988.

Backes, Klaus: Hitler und die bildende Kunst, Köln 1988

Badischer Kunstverein Karlsruhe (Hg.): Widerstand statt Anpassung. Deutsche Kunst im Widerstand gegen den Faschismus 1933-1945, Berlin 1980)

Bartmann, Dominik (Hg.) Katalog „Entrückung und Aufruhr“. Magnus Zeller, Stiftung Stadtmuseum Berlin, Berlin 2002

Berger, Renate (Hg.): Liebe, Macht, Kunst. Künstlerpaare im 20. Jahrhundert, Köln, Weimar, Wien 2000

Bollmus, Reinhard: Das Amt Rosenberg und seine Gegner. Studien zum Machtkampf im nationalsozialistischen Herrschaftssystem, Stuttgart 1970

Breker, Arno: Im Strahlungsfeld der Ereignisse, Preußisch-Oldendorf 1972

Brenner, Hildegard: Die Kunst im politischen Machtkampf, in: Vierteljahrshefte für Zeitgeschichte 26 (1962), S. 17 ff.

Brenner, Hildegard: Ende einer bürgerlichen Kunst-Institution: Die politische Formierung der Preußischen Akademie der Künste ab 1933, Stuttgart 1971

Brock, Bazon und Preiss, Achim (Hg.): Kunst auf Befehl, München 1990

Bussmann, Georg (Hg.): Kunst im 3. Reich. Dokumente der Unterwerfung, Frankfurt 1975

Ciano, Galeazzo; Diario 1937-1943, Mailand 1998

Cremer, Fritz. Plastiken, Zeichnungen. Retrospektive, Frankfurt a.M. 2009

Cremer, Fritz. Der Weg eines deutschen Bildhauers, Dresden 1956

Davidson, Mortimer G.: Kunst in Deutschland 1933-1945. Eine wissenschaftliche Enzyklopädie der Kunst im Dritten Reich, Malerei, Bd. 1 und 2, Tübingen 1992

Davidson, Mortimer G.: Kunst in Deutschland 1933-1945. Skulpturen. Tübingen 1988

Deutsche Akademie Villa Massimo Rom, hg. Vom Direktor der Deutschen Akademie Villa Massimo, Rom 1978

Deutschland 1930-1939. Verbot – Anpassung – Exil. Ausstellungskatalog, Die Dreißiger Jahre) Zürich 1977.

Dobler, Ralph: Arno Breker zwischen Paris, Rom, Berlin, in: Jahrbuch für Europäische Geschichte Bd. 11 (2010), München 2010

Doering, H.: Gerhard Marcks. Werke und Ausstellungen 1933-1945. Magisterarbeit Uni Heidelberg 1990

Dorrmann, Michael: Eduard Arnhold (1849-1925). Eine biographische Studie zu Unternehmer- und Mäzenatentum im Deutschen Kaiserreich, Berlin 2002

Drenker-Nagels, K. : Carlo Mense. Sein Leben und Werk von 1909 bis 1939, Köln 1993

Dresler, Adolf: Deutsche Kunst und Entartete „Kunst“, München 1938

Düwell, Kurt: Eduard Arnhold. Mäzen und Freund des Kunstreferats der Kulturabteilung des Auswärtigen Amts im Kaiserreich und in der Weimarer Republik, in: Sammler, Künstler, Museen. Kunstförderung in Deutschland im 19. und 20. Jahrhundert, hg. Von Ekkehard Maii und Peter Parret, Köln/Weimar/Wien 1993

Eberlein, Johann Konrad: Lothar Strauch 1907-1991. Plastik und Graphik, Berlin 1993

„Entartete Kunst“: Das Schicksal der Avantgarde im Nazi-Deutschland, Katalog, München 1992

Fischer-Defoy, Christine: Hochschule der Künste Berlin: Kunst, Macht, Politik. Die Nazifizierung der Kunst- und Musikhochschulen in Berlin, Berlin 1988

Föhl, Thomas und Wendermann, Gerda (hg.): Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz, Berlin 2005

Fröhlich, Claus-Dieter: Sehnsucht nach dem Süden. Deutsche Maler auf Ischia, Berlin 2012

Fröhlich, Elke (Hg.): Die Tagebücher von Joseph Goebbels, München 1986 ff.

Gabler, Josephine (Hg.): Sterngucker. Hermann Blumenthal und seine Zeit, Berlin 2006

Gerke, Friedrich: Emy Roeder. Eine Werkbiographie, Wiesbaden 1963

Göpel, Barbara und Erhard: Leben und Meinungen des Malers Hans Purrmann, Wiesbaden 1961

Grzimek, Waldemar : Deutsche Bildhauer des 20. Jahrhunderts. Leben, Schulen, Wirkungen, Wiesbaden 1969

Haftmann, Werner: Verfemte Kunst. Bildende Künstler der inneren und äußeren Emigration in der Zeit des Nationalsozialismus, Köln 1986

Haftmann, Werner: Der Bildhauer Ludwig Kasper, Frankfurt a.M./Berlin/Wien 1978

Haftmann, Werner: Der Bildhauer Toni Stadler, München 1961

Hamburger Kunsthalle (Hg.): Verfolgt und verfemt. Kunst unter dem Hakenkreuz in Hamburg, 1983.

Hannesen, Hans Gerhard (Hg): Die Akademie der Künste in Berlin. Facetten einer 300-jährigen Geschichte, Berlin 2005

Hassell, Ulrich von: Römische Tagebücher und Briefe 1932-1938, hg. von Ulrich Schlie, München 2004 .

Haus der Kunst München (Hg.): Die Dreißiger Jahre. Schauplatz Deutschland, Katalog, München 1977

Hentzen, Alfred: Deutsche Bildhauer der Gegenwart, Berlin 1934

Henze, Anton (Hg.): Deutsche Akademie in Rom Villa Massimo 1914-1964. Geschichte und Gegenwart einer deutschen Auslandsstiftung, Rom 1964

Hinz, Berthold: Die Malerei im deutschen Faschismus. Kunst und Konterrevolution, München 1974

Hitler, Adolf: Mein Kampf, 840. Aufl. München 1943

Hoffend, Andrea: Zwischen Kulturachse und Kulturkampf: die Beziehungen zwischen dem „Dritten Reich“ und dem faschistischen Italien in den Bereichen Medien, Kunst, Wissenschaft und Rassenfragen, Frankfurt a.M. 1998

Hocke, Gustav René: Im Schatten des Leviathan, Berlin/München 2004

Hoge, Kristina: Selbstbildnisse im Angesicht der Bedrohung durch den Nationalsozialismus. Reaktionen diffamierter Künstler auf die nationalsozialistische Kulturpolitik, diss. phil. Heidelberg 2005

Die dreißiger Jahre – Schauplatz Deutschland, hg. Vom Haus der Kunst, München, Köln 1977

Hundert Jahre Deutsche Akademie Rom Villa Massimo 1910-2010, Köln 2010

Jahn, Carolin: „Arbeiten und dabei in die Wolken schauen ...“ Der Nachlass Blumenthal, Kolbe Museum Berlin 2012

Jessewitsch, Rolf, Schneider, Gerhard (Hg.): Verfemt – Vergessen – Wiederentdeckt. Kunst expressiver Gegenständlichkeit aus der Sammlung Gerhard Schneider, Köln 1999

Jessewitsch, Rolf, Schneider, Gerhard, Wendelberger, Axel (Hg.): Expressive Gegenständlichkeit. Schicksale figürlicher Malerei und Graphik im 20. Jahrhundert. Werke aus der Sammlung Schneider, Olpe 2001

Junk, Peter und Zimmer, Wendelin: Felix Nussbaum 1904-1944. Die Biografie, Bramsche 2009

Karsch, Joachim 1897-1945: Plastiken – Zeichnungen – Graphik, Berlin 1953

Ketterer, H.: Zum Bild der Frau in der Malerei des Nationalsozialismus, Münster 2002

Kroll, Bruno: Deutsche Maler der Gegenwart. Die Entwicklung der Deutschen Malerei seit 1900, 3. Aufl. Berlin o. J. (1944)

Kuhn, Philipp: „Um die Sehnsucht einzufangen, bin ich Schatten nachgegangen“. Hermann Blumenthal in Rom und Florenz, in: Sterngucker. Hermann Blumenthal und seine Zeit, Berlin 2006, S. 29 ff.

Kuhn, Philipp: Zwischen zwei Neuanfängen. Die Villa Romana von 1929-1959, internet: www.villaromana.org

Ladleif, Christiane und Schneider, Gerhard: Moderne am Pranger. Die NS-Aktion „Entartete Kunst“ vor 75 Jahren. Werke aus der Sammlung Gerhard Schneider. Kunsthalle Jesuitenkirche, Aschaffenburg 2012 (Katalog)

- Lindenstädt, Simone: Der Bildhauer Herbert Garbe, diss. phil. Berlin 1994
- Carlo Mense. Der Fluss des Lebens, hg. vom Verein August Macke Haus, Bonn 2000
- Merker, Reinhard: Die bildenden Künste im Nationalsozialismus. Kulturideologie, Kulturpolitik, Kulturproduktion, Köln 1983
- Müller, Hans-Joachim: Wilhelm Schnarrenberger, Freiburg i. Br. 1977
- Müller-Mehlis, Reinhard: Die Kunst im Dritten Reich, München 1976
- Nedo, Ingrid, Wilhelm Schnarrenberger 1892-1966, phil. diss, Tübingen 1982
- Nemitz, Fritz: Junge Bildhauer, Berlin 1939
- Peters, Olaf : Neue Sachlichkeit und Nationalsozialismus. Affirmation und Kritik 1931-1947, Berlin 1998
- Petropoulos, Jonathan: The Faustian Bargain. The Art World in Nazi Germany, London 2001
- Petropoulos, Jonathan: Art in Politics in the Third Reich, Chapel Hill (NC)/London 1996
- Petropoulos, Jonathan: A Guide through the Visual Arts Administration of the Third Reich, in: Glenn R. Cuomo: National Socialist Cultural Policy, New York, 1995, S. 122 ff.
- Probst, Volker G. : Der Bildhauer Arno Breker. Eine Untersuchung, Bonn 1978
- Probst, Volker G. : Paul Mathias Padua. Maler zwischen Tradition und Moderne, Neuss 1988
- Rathkolb, Oliver: Führertreu und Gottbegnadet. Künstlereliten im Dritten Reich, Wien 1991
- Rave, Paul Ortwin: Kunstdiktatur im Dritten Reich, Neue Edition, Berlin 2006
- Röters, Eberhard: Galerie Ferdinand Möller. Die Geschichte einer Galerie für moderne Kunst in Deutschland 1917-1956, Berlin 1984
- Röthel, Hans Konrad: Der Bildhauer Hans Wimmer, München 1964

Rudloff; Martina: Hans Purrmann – Gerhard Marcks, eine Künstlerfreundschaft in Briefen, Langenargen 1986

Ruhmer, Eberhard: Hanna Nagel, München 1965

Schaffer, Xaver: Der Maler und Zeichner Oskar Kreibich, München 1960

Schenk, Dietmar und Seelig, Gero: Die Deutsche Akademie in Rom. Felix Nussbaum und Arno Breker in der Villa Massimo 1932/33 in: Die Kunst hat nie ein Mensch allein besessen. Akademie der Künste, Berlin 1966

Schmidt, Diether: Fritz Cremer. Leben, Werke, Schriften, Meinungen, Dresden 1972

Schmidt, Diether: Fritz Cremer, Zeichnungen, Leipzig 1976

Schmidt, Diether: Ich war, ich bin, ich werde sein! Selbstbildnisse deutscher Künstler des 20. Jahrhunderts, Berlin 1978

Schnarrenberger, Wilhelm 1892-1966. Malerei zwischen Poesie und Prosa. Karlsruhe 1993 (Ausstellungskatalog)

Scholz, Robert: Architektur und Bildende Kunst 1933-1945, Preußisch-Oldendorf 1974

Schuster, Peter-Klaus: Nationalsozialismus und "Entartete Kunst": Die "Kunststadt" München 1937, München 1987

Sonntag, Fritz (Hg.): Briefe des Bildhauers Joachim Karsch aus den Jahren 1933-1945, Berlin 1948

Steinweis, Alan: Art, Ideology and Economics in Nazi Germany: Reich Chambers of Music, Theater and the Visual Arts, Chapel Hill University of North Carolina Press 1992

Thomae, Otto: Die Propaganda-Maschinerie. Bildende Kunst und Öffentlichkeitsarbeit im Dritten Reich, Berlin 1978

Tümpel, Christian (Hg.): Deutsche Bildhauer 1900-1945, entartet, Königsstein/Taunus 1992

Tucholski, Herbert: Bilder und Menschen, Leipzig 1985

Voigt, Klaus: Zuflucht auf Widerruf. Exil in Italien 1933-1945, Bd. 1, Stuttgart 1989, Bd. 2, Stuttgart 1993

Wulf, Josef: Kultur im Dritten Reich, Bd. 3: Die Bildenden Künste, Frankfurt a.M./Berlin 1988)

Zimmermann, Rainer.: Expressiver Realismus. Malerei einer verschollenen Generation, München 1. Aufl. Düsseldorf/Wien 1980

Preußische Akademie der Künste. Ausstellung Münchener Künstler Mai bis Juli 1935 in Berlin, Katalog

Zeitschriften:

Die Kunst im Dritten Reich

Die Kunst im Deutschen Reich (ab 1939)

Italien. Monatsschrift der Deutsch-Italienischen Gesellschaft.

Berlin-Rom-Tokio

Lexika:

Klee, Ernst: Das Kultur-Lexikon zum Dritten Reich. Wer was war vor und nach 1945, Frankfurt a.M. 2007 (ok)

Günter Meißner (Hg.): Allgemeines Kunst-Lexikon, München/Leipzig 1969 ff.

Thieme, Ulrich und Becker, Felix: Allgemeines Lexikon der bildenden Künste, Leipzig 1907 ff.

Vollmer, Hans (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künste. Kunstlexikon des 20. Jahrhunderts, Leipzig 1953-1962.

Anlage 1

Liste der Stipendiaten und Studiengäste

1932/33

Arno Breker, Bildhauer

Erich Geisler, Bildhauer

Walter Jähn, Maler

Joachim Karsch, Bildhauer

Otto Land, Bildhauer

Hans Oberländer, Maler

Karl Storch, Maler

Hanns Hubertus Graf von Merveldt, Maler

Konrad Wachsmann, Architekt

Felix Nussbaum, Maler (Studiengast)

1933/1934

Karl Säwert, Maler (war schon 1931 einmal in der VM)

Fritz Sonntag, Architekt

Hans List, Maler

Herbert Garbe, Bildhauer

Friedrich Rudolf Kröger (Künstlername Eriksdun), Maler

Hanna Nagel Fischer, Grafikerin

Bruno Paetsch, Maler

Walter Klinkert, Maler

Arthur Ressel, Maler

Emy Roeder, Bildhauerin

Peter Terkatz, Bildhauer

Walter Wadephul, Bildhauer

Carlo Mense, Maler (Studiengast)

Willi Geiger, Maler (Studiengast)

Rosswyn Rossius, Architekt (Studiengast)

Josef Thorak, Bildhauer (Studiengast)

1934/35

Otto Geigenberger, Maler

Peter Stermann, Maler

Ernst Balz, Bildhauer (Studiengast)

Rudolf Leptien, Bildhauer

Gerhard Marcks, Bildhauer

Thomas Myrtek, Bildhauer

Ernst Andreas Rauch, Bildhauer

Toni Stadler, Bildhauer

Elisabeth Voigt, Grafikerin

Fritz Ferch, Maler (Studiengast)

Wilhelm Schnarrenberger, Maler (Studiengast)

1935/36

Kurt Weinhold, Maler

Hans Fischer, Grafiker

Philipp Flettner, Bildhauer

Max Habersetzer, Bildhauer

Alfred Knispl, Maler (Studiengast)

Robert Stieler, Bildhauer

Magnus Zeller

Wilhelm Gessner, Grafiker (Studiengast)

Erwin Merz, Maler

Friedrich Paul Schwarzbeck, Bildhauer

1936/37

Hans Jürgen Kallmann, Maler

Hermann Blumenthal, Bildhauer

Peter Foerster, Maler

Emil Krieger, Bildhauer

Rudolf Riester, Maler

Jean Paul Schmitz, Maler

Carl Schneiders, Maler

Michael Schoberth, Bildhauer

Hermann Teuber, Maler

Kurt von Unruh, Maler

Alois Kowol, Maler (Studiengast)

Günther von Scheven, Bildhauer (Studiengast)

Anton Fiedler (Studiengast)

1937/1938

Fritz Bernuth, Bildhauer

Fritz Cremer, Bildhauer

Joachim Knoke, Maler

Josef Pieper, Maler

Lothar Strauch, Bildhauer

Heinz Gerhard Krüger, Sänger (Studiengast)

Walter Jähn, Maler

Ernst Pfannschmidt, Maler (Studiengast)

1938/1939

Carl Barth, Maler

Paul Betyna, Maler

Arthur Fohr, Maler

Carl Christoph Hartig, Maler

Wilhelm Heerde, Bildhauer

Friedrich Lange, Bildhauer

Hugo Peschel, Maler

Hans Stangl, Bildhauer (Studiengast)

Milly Steger, Bildhauerin (Studiengast)

Ima Breusing, Malerin (Studiengast)

Friedrich Wilhelm Kleukens , Grafiker, Maler (Studiengast)

1939/40

Adolf Abel, Bildhauer

Wilhelm Gut, Bildhauer

Klaus Müller-Rabe, Maler

Herbert Tucholski, Maler

Konrad Volkert, Grafiker

Hans Wimmer, Bildhauer

Ludwig Kasper, Bildhauer

Otto Bertl, Grafiker

Hans Wimmer (Bildhauer)

1940/41

Karl Clobes, Maler

Hans E. Gassmann, Maler

Ruthild Hahne, Bildhauerin

Gottfried Meyer, Maler

Helmut Ruhmer, Maler

Johannes Schmid, Maler (Studiengast)

Wolf Röhrich, Maler (Studiengast)

Julius Dorer, Bildhauer (Studiengast)

1941/1942

Eduard Krieg, Bildhauer

Bruno Müller-Linow, Maler

Walter Rössler, Bildhauer

Heinrich Drake, Bildhauer

Kurt Kempin, Maler (Studiengast)

Maximilian Klever, Maler

Oskar Kreibich, Maler

Hubertus Nikolaus Lang, Bildhauer

Theodor Walz, Maler (Studiengast)

Hans Sauerbruch, Maler/Grafiker

Gertrud Beinling, Bildhauerin

Friedel Dornberg (Studiengast)

Paul Mathias Padua, Maler (er erhielt das Stipendium, konnte Aufenthalt aber nicht antreten)

1942/43

Waldemar Grzimek, Bildhauer

Wilhelm Hausmann, Bildhauer

Heinrich Graf von Luckner, Maler (Studiengast)

Herbert Wegehaupt, Maler

Fritz Cremer, Bildhauer

Eugen Mayer-Fassold, Bildhauer

Carla Brill, Bildhauerin

Fritz Cernajsek, Maler, Grafiker

Fritz Heidingsfeld, Maler (Studiengast)

Anlage 2

Künstler, die in der Villa Massimo und in der Villa Romana (VR) waren⁵²⁹:

Gerhard Marcks VR 1928

Herbert Tucholski VR 1929/30

Emy Roeder VR 1936

Toni Stadler VR 1937

Hermann Blumenthal VR 1937

Helmuth Ruhmer VR 1938

Fitz Bernuth VR 1939

Rudolf Riester VR 1940

Karl Clobes VR 1941

Walter Rössler VR 1941

Oskar Kreibich VR 1942

Hubertus Lang VR 1942

⁵²⁹ Liste aus: Ein Arkadien der Moderne? 100 Jahre Künstlerhaus Villa Romana in Florenz, Berlin 2005, S. 310.

Anlage 3

Senatssitzungen und Teilnehmer⁵³⁰

Sitzung 27. Juni 1935

Amersdorffer

Hanfstaengl

Hermann

Kanoldt

Meid

Pfannschmidt

Starck

⁵³⁰ Im Archiv der Akademie der Künste in Berlin habe ich nur nachfolgende neun Anwesenheitslisten zur Entscheidung über die Stipendiaten der Villa Massimo gefunden.

Sitzung vom August 1935

Amersdorffer

Belling

Bräuning

Dettmann

Franck

Gessner

Gerstel

Hanfstaengl

Hermann

Jansen

Kampf

Kanoldt

Klimsch

Kutschmann

Lederer

Meid

Mies v.d. Rohe

Pfannschmidt

Purrmann

Starck

Von Stau

Straumer

Steinmetz

Zaeper

Sitzung vom 16. Dezember 1935

Amersdorffer

Belling

Georg Schumann

Dettmann

Eichhorst

Franck

Gessner

Hanfstaengl

Hermann

Hertlein

Scheibe

Kampf

Kanoldt

Klimsch

Kümmel

Kutschamnn

Lederer

Manzel

Meid

Pfannschmidt

Mies v.d. Rohe

Plentke

Max Pechstein

Schuster-Walde

Sitzung 27. Januar 1936

Amersdorffer

Jansen

Bräuning

Kampf

Dettmann

Mies v. d. Rohe

Franck

Paul

Gerstel

Pfannschmidt

Gessner

Scheibe

Hanfstaengl

Schuster-Woldan

Herrmann

Straumer

Hertlein

Sitzung 16. Juli 1936

Amersdorffer

Dettmann

Hanfstaengl

Hermann

Manzel

Meid

Pfannschmidt

Scheibe

Zaeper

Sitzung 6. Januar 1937

Kampf

Pechstein

Behrens

Pfannschmidt

Eichhorst

Plentke

Franck

Straumer

Gerstel

Amersdorffer

Herrmann

Hanfstaengl

Hertlein

Kanoldt

Hesaeus

Kümmel

Klimsch

Kutschmann

Kolbe

Scheibe

Lederer

Zaeper

Meid

Zimbal

Sitzung 8. Januar 1938

Amersdorffer

Kampf

Behrens

Kanoldt

Eichhorst

Klimsch

Gerstel

Kolbe

Kümmel

Zaeper

Kutschmann

Zimbal

Meid

Sitzung 1. Februar 1939

Amersdorffer

Kutschmann

Behrens

Meid

Eichhorst

Scheibe

Hommel

Waldschmidt

Kampf

Zaeper

Kolbe

Zimbal

Kümmel

Sitzung Juni 1940

Amersdorffer

Spiegel

Kampf

Zaeper

Meid

Zeitner

Scheibe

Zimbal

Anlage 4

Die Senatoren der vorausgenannten Sitzungen

Alexander Amersdorffer (1875-1946). Erster ständiger Sekretär der Akademie.

Peter Behrens (1868-1940), Architekt, spezialisiert auf Industrie-Architektur. Nach Tod von Hans Poelzig Leiter der Meisterschule für Architektur an der PA.

Rudolf Belling (1886-1972) Bildhauer. Novembergruppe 1919. 1931 Max Schmeling. 1935 Ausstellung NY, bleibt bis 1936 in NY. 1936 Rückkehr nach Deutschland. Scheidung von seiner jüdischen Frau. Zunehmend diffamiert und als „entartet“ erklärt (Teilnahme an Entarteten Ausstellung und gleichzeitig GDK mit seinem Bildnis vom Boxer Max Schmeling. 1937 erzwungener Austritt aus der Akademie.

Fritz Bräuning (1879-1951), Architekt, 1934 von seinem Posten als Dezernent für Bauwesen in Berlin enthoben, weil mit einer Jüdin verheiratet.

Ludwig Dettmann (1865-1944), Maler, Vorkämpfer des Impressionismus in Deutschland. 1933 Eintritt in NSDAP, bis zuletzt überzeugter Nationalsozialist. 1937 als Senator inaktiviert.

Franz Eichholz (1885-1948), Maler, im NS-Stil, mit 57 Bildern einer der am stärksten in den GDKs vertretene Künstler, 1938 von Hitler persönlich zum Professor ernannt. Später Kriegsmaler, auch in Stalingrad.

Philipp Franck (1860-1944), Maler im impressionistischen Stil, ähnlich wie sein Freund Liebermann. Mitbegründer der Berliner Secession. 1915-1930 Direktor und Professor an Staatlicher Kunstschule Berlin. Sein Sohn Carl Ludwig Franck war 1931/32 in der Villa Massimo. Er schied 1938 aus, offenbar auch, weil zwei seiner Söhne mit Jüdinnen verheiratet waren.

Wilhelm Gerstel (1879-1963), Bildhauer, Professor Hochschule für Bildende Künste Berlin, anschließend Vereinigte Staatsschulen, Neoklassizismus. Seit 1935 war er teilweise diffamiert. Aus der Münchner Ausstellung „Berliner Künstler“ wurde seine Plastik „Erwachender Adam“ entfernt. Dennoch gelang es ihm als Senatsmitglied, mehrere seiner Schüler wie Blumenthal, Cremer,

Grzimek, Ruthild Hahne, Carla Brill, Heinrich Drake und Lothar Strauch in der Villa Massimo unterzubringen.⁵³¹

Albert Gessner (1868-1958), Architekt, 1932 Eintritt NSDAP, Vertrauensmann des Nationalsozialistischen Kampfbundes für Deutsche Kultur, Prof. Technische Hochschule Berlin. 1937 als Senator inaktiviert.

Eberhard Hanfstaengl (.....), Nov. 33 Direktor der Berliner Nationalgalerie, versuchte „entartete“ Kunst zu retten. 1937 beurlaubt. War eng mit Hermann Blumenthal befreundet.

Paul Herrmann (1864-1944), Grafiker, Maler. In den 20er Jahren arbeitete er für den der NSDAP nahestehenden Bruckmann-Verlag. Mit 14 Werken bei den GDKs. 1941 Professorentitel durch Hitler verliehen. 1937 als Senator inaktiviert.

Hans Hertlein (1881-1963), Architekt, vor allem Industriearchitektur, Siemensstadt.

Karl Hofer (1878-1955), Maler, längere Aufenthalte in Rom und Paris. 1933 als Lehrer an Kunsthochschule Berlin Charlottenburg entlassen. 1937 als Senator inaktiviert und 300 seiner Werke aus Museen und Sammlungen entfernt. Schüler Hermann Teuber, Carla Brill, Elisabeth Voigt.

Conrad Hommel (1883-1971), Maler im Stil der Spätimpressionisten, einer der führenden Porträtmaler des NS: Hitler, Himmler, Goebbels, Göring⁵³², 1944 in „Gottbegnadeten-Liste. Vorsitzender der Neuen Berliner Sezession.“⁵³³

Hermann Jansen (1869-1945), Architekt. Prof. für Städtebaukunst an Technische Hochschule Charlottenburg. Seit 1919 im Senat der Akademie. 1937 als Senator inaktiviert.

Arthur Kampf (1864-1950), Historienmaler, Hochschulprofessor, 1933 Eintritt NSDAP, mit 18 Werken auf GDKs, 1944 in der „Gottbegnadetenliste“. Schüler: Maximilian Klewer (VM 1941/42)

Alexander Kanoldt (1881-1939), Maler. Anfang der 1920er Jahre in VM-Ableger Olevano. Vertreter der Neuen Sachlichkeit. 1925 Teilnahme an großer Ausstellung Neue Sachlichkeit. Prof. Kunsthochschule Berlin, 1932 Eintritt

⁵³² Siehe Davidson, Malerei Bd. 1 No. 586 und 587.

⁵³³ Rave. Kunstdiktatur, S. 99: „ein Blender und glatter Gesellschaftsmaler“.

NSDAP, 1933 Senator der Akademie. 1933 Direktor der staatlichen Kunstschule Berlin. 1934 Vorsitzender des Villa-Romana-Vereins. Schon im April 1933 ein Bild bei ‚Schandausstellung‘ „Regierungskunst 1918-1933“ in der Kunsthalle Karlsruhe vertreten. 1936 Leiter eines Meisterateliers an der Preußischen Akademie. 1937 als „entartet“ erklärt.⁵³⁴

Fritz Klimsch (1870-1960), Bildhauer, Prof. an Vereinigte Staatsschulen Berlin. Hochangesehen im Nationalsozialismus. 18 Werke bei GDKs. 1944 auf der „Gottbegnadetenliste“.⁵³⁵ Schüler Robert Stieler (VM1935/36), Friedel Dornberg (VM 1942).

Georg Kolbe, (1877-1947), In den 1920er Jahren noch expressionistisch. Nach 1933 einige öffentlich ausgestellten Skulpturen aus dieser Zeit entfernt. Er passte sich stilistisch der neuen Zeit an, was ihn in innere Konflikte stürzte. Er war mit 11 Werken in GDKs vertreten. Er war einer der ersten Stipendiaten der Villa Romana in Florenz und lebte längere Zeit in Florenz.⁵³⁶ 1936 trat er zusammen mit Richard Scheibe in den Vorstand der VR ein. Er hatte Einfluss auf die Entsendung seiner Schüler Hermann Blumenthal (1936/37), Günther von Scheven (VM 36/37) und Milly Steger (VM38/39), die 1932 Kolbes Atelier übernommen hatte, sowie Heinrich Drake (VM 1940/41).

Otto Kümmel (1874-1952, Kunsthistoriker, ab 1934 Generaldirektor Staatliche Museen Berlin.

Max Kutschmann (1871-1943), Maler, Professor. Überzeugter Nationalsozialist. Erster Vorsitzender des Reichsverbandes der bildenden Künstler. Meisterschüler Herbert Wegehaupt.

⁵³⁴ siehe Michael Koch: Der ‚entartete‘ Parteigenosse Alexander Kanoldt, in: Katalog Alexander Kanoldt. Gemälde, Zeichnungen, Lithographien. Ausstellung Museum für neue Kunst Freiburg/Von der Heydt Museum Wuppertal 1987, Waldkirch 1987. Siehe auch Katalog „Entartete Kunst“, S. 99.

⁵³⁵ Karsch hielt ihn „für schlecht und völlig belanglos“. Brief vom 31.10.1940, Sonntag, Briefe, S. 57.

⁵³⁶ In Georg Kolbe. Bildwerke, Inselbücherei Nr. 422, Leipzig o.J. (ca. 1940) heißt es im Nachwort von Richard Graul zu seinen Statuen: „Es ist ein Geschlecht unserer Gegenwart, einer gewaltigen Zeitenwende, willensstark und von selbstbewusster, stolzer Haltung – ein Menschentum, dessen Form und Art Kolbe schon vor Jahrzehnten geahnt und gesucht hat..., ein Ideal deutschen Volkstums..., klassisch in einem deutschen Sinne, rassische Männer und Frauen norddeutschen Geblüts“ (S. 47 ff.)

Hugo Lederer (1871-1940) Bildhauer, deutschnational schuf Bismarck-Denkmal in Hamburg, bis 1938 Vorsteher des Meisterateliers für Bildhauer der PrA.⁵³⁷ Meisterschülerin Friedel Dornberg.

Ludwig Manzel, (1858-1936), Bildhauer, Präsident der Preußischen Akademie von 1912-15 und 1918-1920, Monumentalkunst, die den NS genehm. Thorak war einer seiner Schüler.

Hans Meid (1883-1957), Maler , Grafiker, Ab 1934 Leiter des Meisterateliers für Grafik an der Akademie. Ablehnend gegenüber NS-Ideologie. Mit zwei Werken in GDK. Lehrer von Hermann Teuber und Carla Brill.

Max Pechstein (1881-1955), Maler, einer der bedeutendsten Expressionisten. 1919 Mitglied der sozialistischen Novembergruppe. Schon 1933 diffamiert. 1937 Ausschluss aus Akademie, Beschlagnahmung von 326 seiner Werke, 18 Werke auf „Entarteten“-Ausstellung.

Ernst Christian Pfannschmidt, (1868-1949), Maler, hochangesehen bei NS. Bildnisse des „Führers“. 3 Werke in GDK. 1944 „Gottbegnadeten“-Liste. 1937 als Senator inaktiviert.

Hans Purrmann (1880-1966), Maler, seit 1919 Mitglied der Akademie, Seit 1935 Leiter der Villa Romana Florenz, 1937 „entartet“, 36 Bilder aus Museen und Sammlungen entfernt.

Ludwig Mies van der Rohe (1886-1969), Architekt. Einer der bedeutendsten Architekten der Moderne. Zuerst opportunistische Haltung zu NS. Unterzeichnet 1934 den „Aufruf der Kulturschaffenden“ zur Unterstützung Adolf Hitlers (VB 18.8.1934). 1937 aus der Akademie gedrängt. Emigration in die USA.

Richard Scheibe (1879-1964), Bildhauer, 1908-1912 Ateliergemeinschaft Klosterstraße Berlin zusammen mit Gerhard Marcks. 1923 Italienreise zusammen mit Schmidt-Rottluff und Kolbe. 1925-1936 Leiter Städel-Schule Frankfurt. 1933 vorübergehend entlassen, 1934 wieder eingestellt. 1935-1936 Leiter Meisteratelier an Preußischer Akademie. 1937 Professor. Mehrmals

⁵³⁷ Karsch über Lederer: „Für mich ein Verräter an seiner Jugendbegabung“. (Brief vom 31.10. 1940, Sonntag, Briefe, S. 57.

Teilnahme an GDK, 1944 in „Gottbegnadeten-Liste“. Einfluss auf Entsendung Philipp Flettners, dessen Lehrer er war.⁵³⁸

Georg Alfred Schumann (1866-1952), Komponist. Leitete Meisterschule für Komposition der Akademie, 1934 amtierender Präsident der Akademie, moderne Einstellung, förderte Arnold Schönberg.

Raffael Schuster-Woldan, Maler, Mitbegründer der Münchner Secession, Mit 55 Werken auf den GDKs, 1941 Sonderausstellung mit 27 Werken. Hitler kauft sein Gemälde „Das Leben“ für 60 000 RM.

Ferdinand Spiegel (1879-1950), Maler, Professor an Vereinigte Staatsschulen Berlin Charlottenburg. Wurde erst 1937 neu in die Akademie aufgenommen. (Karl Clobes, Hans List, Klaus Müller-Rabe waren Schüler Spiegels). Galt als system-treu. Im Krieg malte er eine ganze Reihe von Soldaten- und Kampfbildern sowie Historienbilder.

Wolf Meinhard von Staa, als Ministerialrat im Kultusministerium auch Mitglied des Senats. Unterstützte die „Modernen“. Er verlor seinen Posten 1938.

Constantin Starck (1866-1939), Bildhauer, Seit 1923 Senator der PA, allegorische Kolossalstatuen, Büsten von Hitler und Hindenburg. 1937 als Senator inaktiviert.

Georg Steinmetz (1882-1936), Architekt. Aufträge von NS (Wehrkreiskommando Stettin, Olympisches Dorf Berlin)

Heinrich Straumer (1876-1951) Architekt, Erbauer des Berliner Funkturms.

Heinrich Tessenow (1876-1950), Architekt. Seit 1920 in der Preußischen Akademie, Lehrer von Albert Speer.

Arnold Waldschmidt (1873-1958), Bildhauer, 1938-1945 Vorsteher der Meisterateliers der PrAk für Bildhauer, ab 1938 Senator. War schon seit 1920 Mitglied der NSDAP (Mitgliedsnummer 8856) später auch SS. 1938-1945 Nachfolger von Hugo Lederer, Professor und Vorsteher des Meisterateliers der Pr. Akademie. Eng befreundet mit Felix Graf Luckner. Großes Relief im Reichsluftfahrtministerium. Er kam erst 1939 hinzu in den Senat.

⁵³⁸ Siehe Nachlass Scheibe im Georg-Kolbe-Museum Berlin.

Max Zaeper, Maler, seit 1934 Professor an den Vereinigten Staatsschulen, 1935 als neues Mitglied des Senats eingeführt. Vorsteher eines Meisterateliers der PA, mit 15 Werken in den GDKs, Hitler persönlich kaufte 6 Werke. Ortwin Rave über Zaeper: „der in klebrig-grellen und harten Harzfarben große Landschaften malte.“⁵³⁹

Herbert Zeitner (1900-1988), Gold- und Silberschmiedekünstler. Von 1933-45 Schmuck für NS-Repräsentanten. 1935 außerordentlicher Professor. 1939 Leister Meisteratelier für Goldschmiedekunst an Preußischer Akademie.

Hans Zimbal, Maler (1889- ?), Mit 12 Werken in GDKs. Zwei Bilder wurden für die Kanzlei des „Führers“ erworben. Seit 1934 Professor.

⁵³⁹ Rave, Kunstdiktatur, S. 99.

Index⁵⁴⁰

Abel, Adolf 86,156,183,203

222,260,273,279

Adenauer, Konrad 182

Agricola, Herbert 181

Albiker, Karl 14

Amersdorffer, Alexander 200

Amersdorffer, Heinrich 222

Arnhold, Eduard 9,11,34,186

Aurel, Marc 212

Badoglio, Pietro 132,272

Bagge, Helga 117

Balz, Ernst 15, 91,180,223

Balz-Gerstel, Doris 91

Bargheer, Eduard 280 ff.

Barlach, Ernst 10,46,48,68,79ff.

81,94,110,125,160

Basadella, Mirko 95,101

Barron, Stephanie 156f.

Barth, Carl 191f, 202,287

Baudissin, Klaus 136

Bayern, Georg von 131,211

Beckmann, Max 125,268

Beinling, Gertrud 200,255,273,279

Belling, Rudolf 158

Berger, Hanna 263

Bernuth, Fritz 180,186,273,280

Bertl, Otto 221f. 250,273,290f.

Bethyna, Paul 190f.292

Bismarck, Otto von 223

Bleeker, Bernhard 210f.

Blüher, Joachim 277f.

Blumenthal, Maria 137f.

Blumenthal, Hermann 6,86,94,101

126,128,135ff. 146,151,205,223,

265,273,280,296

Bohle, Ernst Wilhelm 184

Bollmus, Reinhard 10,79

Bonnard, Pierre 225

Bonora, Francisco81

Bormann, Martin 250,257

Bosch, Hieronymus

Bottai, Giuseppe 125,186,299

Brand, Ernst 282

Brecht, Bertholt 165

Breker, Arno 6,16ff.24,33f.55ff.

91,131,138,156,159,183,200,238

264ff.273,279,286ff.297,303

⁵⁴⁰ Es werden nur die Namen aus dem laufenden Text, nicht aus den Anmerkungen, aufgeführt.

Brenner, Hildegard 44,46,161,299	Denis, Maurice 190
Breusig, Ima 126,194	Depero, Fortunato 80
Brill, Carla 268	Despiau, Charles 211
Buchner, Ernst 159	Dettmann, Ludwig 160,299
Bühler, Adolf 80	Dix, Otto 44,68,105,144,269
Bürkel, Josef 133	Dobler, Ralph 17,286
Buonarotti, Michelangelo 17 ff.	Doehner, Kurt 81
Carnap, Christa von 261,291	Dohna, Dagmar 265f.
Carrà, Carlo 28,160	Dollfuss, Engelbert 81
Cauer, Hanna 11,273	Dornberg, Friedel 183,200
Cernajek, Fritz 268,288	Dorer, Julius 183,228
Cernajek, Tilfried 268	Drake, Heinrich 126,229,260
Cezanne, Paul 113	Eberlein, Johann Konrad 177
Chapuis, Irene Alexandra 156	Ehrhard, Ludwig 286
Chirico, Giorgio De 27f. 80	Eichholz, Franz 299
Ciano, Galeazzo 260	Einstein, Albert 33
Clobes, Carl 231ff. 273,280,288	Eisler, Hanns 68,291
Corinth, Lovis 116,190	Ensor, James 117
Cremer, Fritz 6,15,135ff. 180,186, 223,226,229,237,261,263,291,296	Erler, Fritz 80
Curtius, Ludwig 81,132,212,222	Fago Vincenzo 81
Dali, Salvador 129	Feininger, Lyonel 109
Davidson, Mortimer 6	Ferch, Fritz 108
Defregger, Franz 10,301	Feuerbach, Anselm10
	Fiedler, Claudia 133

Fiedler, Konrad 101
 Fiedler, Toni 131ff. 158,162,280
 282,302
 Fischer, Hans 58,112,223,273
 Fischer-Deloy, Christine 86,171
 Flettner, Philipp 112f. 273,279
 Flick, Friedrich 286
 Foerster, Peter 128,143,162
 Fohn, Emanuel 282
 Fohr, Arthur 189f. 202
 Forlin, Corrado 112
 Forster-Fischer, Cornelia 84
 Francesca, Piero della 281
 Franck, Carl Ludwig 11
 Franck, Ingeborg 225,231
 Franck, Philipp 225
 Freibusch, Hans Nathan 135
 Freitag, Elisabeth 231
 Frick, Wilhelm 10,43,49
 Frommhold, Eduard 126
 Furtwängler, Wilhelm 161,255
 Gabler, Josephine 137
 Garbe, Herbert 34,46,68f. 71ff. 79f.
 176,296

Gassmann, Hans Erich 224
 Geigenberger, Otto 88,159,272f.
 279,302
 Geiger, Willi 60ff. 158
 Geisler, Erich 41
 Gericke, Christian 34,80ff. 122
 Gericke, Herbert 9,11,27,29,44f.
 81ff. 95,110,126, 136ff. 143,162
 183ff. 222,260,303f.
 Gericke, Hermann 137
 Gericke, Ulrich 122
 Gerke, Friedrich 73
 Germer, Stefan 46
 Gerstel, Doris 91
 Gerstel, Wilhelm 14,91,135,165,
 176ff. 203,229,238,268
 Gertz, Ulrich 39f.
 Gessner, Albert 160,279
 Gilles, Werner 281
 Goebbels, Joseph 13,19,28,33,43
 46ff. 50,79,109,118,125,155,160
 183,200,250,272,300,302
 Göring, Hermann 19,52f. 69,160ff.
 169,200,300
 Gogh, Vincent Van 161

Goettl, Helmut 105	Heerde, Wilhelm 196f. 202
Grimm, Wilhelm 129	Heidingsfeld, Fritz 77,126,269ff. 273,279
Gropius, Walter 34	Heitz, Christian 39
Grosz, George 68,105,117	Heldt, Werner 129
Grützner, Eduard 10	Helion, Jean 129
Grzimek, Sabina 261	Heller, Theodor 6
Grzimek, Waldemar 15,35,94,100, 180,,237f. 261f 290f. 296	Helm, Helga 117f.
Gulbranson, Olaf 211	Henseleit, Frank 211
Gut, Wilhelm 204	Hentze, Alfred 69,79
Habersetzer, Max 113	Henze, Wolfgang 295
Haftmann, Werner 14,86,101,135 216f.	Hermann, Paul 64ff. 160,299
Hahn, Hermann 188,269	Hertz, Henriette 186
Hahne, Ruthild 15,200,237ff. 289f. 296	Hess, Rudolf 82,185,201,255
Hanfstaengl, Eberhard 125	Heuß, Theodor 287
Hartig, Carl 192f. 201	Hildebrand, Adolf von 246
Hartung, Hans 129	Hindenburg, Paul von 190
Hassell, Ulrich von 29f. 81f. 126, 148,183	Hinkel, Hans 138
Hauptmann, Gerhart 39,77f. 93,257	Hinz, Berthold 5,109,157
Hausmann, Wilhelm 266f. 273	Hitler, Adolf 10,46,71,79ff. 101 109,117f. 126,147,155ff. 164 177,182ff.190,200f. 222f. 257 272,281,289,297,302
Heckel, Erich 77,109,125,144	Hobbing, Edzard 260

Hocke, Gustav René 253,274	Kaspar, Hermann 161
Hoetger, Bernhard 73	Kasper, Ludwig 6,86,100f. 126,136
Hofer, Karl 46,107,128,268	188,212,215ff. 272,281,296
Hoffmann, Heinrich 155	Kasper Ottilie 86,
Hoffend, Andrea 29	Kempin, Kurt 249
Hofmann, Franz 61	Keun, Irmgard 31
Hoge, Kristina 35,43,52,169,300f.	Kirchner, Ernst Ludwig 125,160
Hommel, Konrad 299	Kitzig, Alfred 23,183,260,273,279
Hoppenstedt, Werner 81,211	Klee, Paul 10,50
Horten, Helmut 286	Kleukens, Friedrich Wilhelm 176
Itten, Johannes 194	Klewer, Maximilian 249,287
Jaeckel, Willy 176	Klimsch, Fritz 14f. 115,255,299
Jähn, Walter 38,165	Klinkert, Walter 64,77,157
Jahn, Carolin 136	Knappertsbusch, Hans 211
Jansen, Hermann 160	Knispl, Alfred 113,260
Johannes XXIII. 287	Knoke, Joachim 181
Kaas, Ludwig 132	König, Leo von 49
Kallmann, Hans Jürgen 126ff. 158f.	Koestler, Arthur 31
287,302	Kokoschka, Oskar 10,50,160
Kampf, Arthur 15,78,272,299	Kolbe, Georg 14,81,91,137,151
Kanoldt, Alexander 49,52	194,229,297,299
Karajan, Herbert von 286	Kollwitz, Käthe 44,58,68,79,94,107
Karsch, Joachim 6,16,34ff. 79,97	109,125,146,165,197,205,294,296
126,158f. 258f. 272f. 296	Kowaliska, Irene 282

Kowol, Alois 152	Lenk, Franz 52
Kreibich, Kurt 250,237.297f.	Leptin, Rudolf 107f. 273
Krieg, Eduard 250	Levy, Rudolf 280
Kriegbaum, Friedrich 280f.	Liebermann, Max 11,19,23,44,107
Krieger, Emil 122,125,133,139,162	113,127,269
260,287	Liebeskind, Daniel 31
Kroeger, Friedrich Rudolf	Liebknecht, Karl 289
(Eriksdun) 57,158	Lipinsky, Zygmunt 160
Kroll, Bruno 265,273	List, Hans 15,78,86,260
Kuhnheim, Erika 9,11	Löns, Hermann 107
Kusen, Fritz 69	Luckner, Heinrich 109,245, 264f.
Kutschmann, Max 204,267,299	302
Land, Otto 39	Lutze, Viktor 186
Lang, Hubertus, Nikolaus 183,273	Macke, August 11,46,50
279f.	Macke, Helmuth 11
Lange, Friedrich 131,198f. 202	Mackensen, Hans-Georg von 122
222	183f. 223,260
Lederer, Hugo 255	Maillol, Aristide 16,100,211
Lehar, Franz 257	Mann, Golo 5
Lehmbruck, Wilhelm 211	Mann, Heinrich 44,165
Leibl, Wilhelm 257,301	Mann, Monika 281
Leipold, Karl 80	Mann, Thomas 281
Lembruck, Wilhelm 81,94,125	Manzel, Ludwig 299
Lenbach, Franz 10,188	Manzù, Giacomo 177,261
Lenin, Wladimir Iljitsch 289,291	Marc, Franz 79,161,188

Marcks, Gerhard 6,35,80,93ff.
 101,109,146,161,210f. 261,272
 280,287,291,294,300,302
 Marées, Franz von 10
 Marini, Marino 137,160,176
 Markart, Hans 10
 Martin, Günther 87
 Martin-Amorbach, Oskar 297
 Martini, Arturo 176
 Marx, Karl 290f.
 Massary, Fritzi 286
 Matisse, Henri 143
 Mayer-Fassold, Eugen 157,183
 269,273,279
 Meid, Hans 57,268
 Mense, Carlo 50ff. 77,158,294,302
 Menzel, Adolf von 10
 Merker, Reinhard 6,257,294,300f.
 Merveldt, Hans Hubertus 29ff. 46
 159
 Merz, Eduard 124
 Meyer, Gottfried 228
 Mies van der Rohe, Ludwig 14,160
 Moeller, Ferdinand 46,125,160
 Mollier, Hans 81

Monelli, Paolo 81
 Morandi, Giorgio 146
 Müller, Otto 52,77
 Müller-Ewald, Emil 82f.
 Müller-Linow, Bruno 245,272
 Müller-Rabe, Klaus 204,222,260
 Müntzer, Thomas 294
 Munch, Edvard 48,136,161
 Mussolini, Benito 60,80f. 122,160
 182f. 200,211,257,272
 Myrtek, Thomas 92
 Nagel, Hanna 57ff. 109,112,157
 260,273,294,303
 Nay, Wilhelm 11,146
 Nedo, Ingrid 105
 Nemitz, Fritz 35,114,194
 Neumann, Stephanie 131
 Neurath, Konstantin von 162
 Nolde, Emil 10,46,48,109,159ff.
 299
 Nussbaum, Felix 16,22ff. 128,158
 301
 Oberländer, Hans 39,77
 Oetker, Rudolf 286
 Orlik, Emil 57

Padua, Paul Mathias 183,200
 255ff. 260,273,279,286,297,303
 Paetsch, Bruno 77
 Pallenberg, Franz 282
 Paul, Bruno 11
 Pechstein, Max 14,46,68,109
 160,264
 Peiffer-Watenphul, Max 125,280
 Peiner, Werner 161
 Perls, Max 109
 Peschel, Hugo 157,197f. 201
 Peters, Olaf 52
 Petropoulos, Jonathan 48
 Pfannschmidt, Ernst Christian 109
 156,160,164,299
 Pieper, Josef 176,180ff. 279
 Pissarro, Camille 113
 Platek, Felka 24ff.
 Poelzig, Hans 11,33
 Prinzing, Albert 274
 Probst, Volker 19
 Oudlich, Robert 128
 Purrmann, Hans 60,73,76,96,137
 211,280f.

Radziwill, Franz 52
 Rauch, Ernst Andreas 279
 Rave, Ortwin 80
 Ressel, Arthur 77
 Reuter, Ernst 287
 Richter, Klaus 126
 Riester, Rudolf 23,128,159,162
 280,288
 Rintelen, Enno von 222
 Rittich, Werner 21
 Rodin, Auguste 16f. 60,211
 Roeder, Emy 6,68f. 71ff. 79,159
 231,280f. 287,300,303
 Roeder, Max 282
 Röhricht, Wolf 86,156,159
 235,273
 Rössler, Walter 205,223,273
 Rössing, Karl 104,303
 Rössner, Georg Walter 201
 Rötters, Eberhard 146,299
 Röthel, Konrad 210,287
 Rohlfs, Christian 160
 Romano, Elio 225
 Rommel, Erwin 118,244

Roselius, Ludwig 128	273
Rosenberg, Alfred 9,43,46f. 50,79f. 93,300	Schickedanz, Gustav 286
Rossius, Rosswyn 68	Schinkel, Karl Friedrich 114
Roth, Joseph 31	Schirach, Baldur von 272
Rougemont, Fritz 281	Schlemmer, Oskar 52,93
Ruhmer, Helmut 225ff. 273,279 280ff. 302	Schmid, Johannes 237,244,282
Rust, Bernhard 13,19,42,80,159 161f. 185,299f,	Schmidt, Diether 169
Saewert, Karl 81	Schmidt-Rottluff, Karl 11,44,46,68 77,109,116,125,159,245
Saliger, Ivo 297	Schmitz, Jean Paul 143ff. 162,273
Sarfatti, Margherita 81	Schnarrenberger, Melitta 104ff.
Sauerbruch, Ferdinand 253	Schnarrenberger, Wilhelm 104ff. 159,295,302,304
Sauerbruch, Hans 143,231 244,253	Schneider, Gerhard 6,302
Saure, Gabriele 47	Schneiders, Carl 147,152f. 223,273
Schad, Christian 148	Schoberth, Michael 86,145f. 162
Schadow, Johann Gottfried 289	Schönleber, Gustav 80
Schardt, Alois 195	Scholz, Georg 104
Scharff, Edwin 153,159	Scholz, Robert 88,201,274
Scheibe, Richard 14,71,81,93,299	Schottmüller, Oda 165
Schenk, Dietmar 24	Schreiber, Otto Andreas 45f.
Schewen, Günther von 139,151	Schreker, Franz 11
	Schrimpf, Georg 52
	Schumacher, Kurt 165
	Schuster-Woldan, Raffael 299

Schwaderer, Else 111
 Schwarzbeck, Friedrich Paul 114f.
 156,273,279
 Schweitzer, Hans 297
 Seitz, Gustav 128,212
 Semrau, Jens 286
 Siebenhüner, Herbert 76
 Simon-Schäfer, Hans Albert 282
 Sironi, Mario 28
 Slevogt, Max 113,127
 Sohn-Rethel, Karli 282
 Sohn-Rethel, Otto 282
 Sonntag, Fritz 36,38
 Speer, Albert 20,48,161,187
 Spiegel, Ferdinand 78,161,204,231
 Spitzweg, Carl 10,110
 Staa, Wolf Meinhard von 13
 Stadler, Toni 6,71,79,94f. 100f. 188
 212,272,280,287,296,303
 Stahl, Fritz 80
 Stangl, Hans 156,188f. 201f. 222f.
 274,278
 Starck, Constantin 169,299
 Staude, Hans Joachim 280
 Steger, Milly 79,126,180,194ff.
 273,290
 Stein, Heinrich vom 114
 Steinmann, Ernst 17
 Steinmetz, Georg 299
 Stermann, Walter 90
 Stieler, Robert 15,115,223,260
 Stiller, Bruno 82
 Storch, Karl 39f. 156,183
 Strauch, Lothar 15,176ff. 186,223
 261,287
 Strauß, Franz Josef 286
 Strauss, Richard 223,257
 Szymanski, Rolf 20
 Tacke, Reinhard 281
 Terkatz, Peter 79,183
 Teuber, Elisabeth 146,223
 Teuber, Hermann 46,86f. 109,125
 146ff. 158f. 162,205,273,302,304
 Thälmann, Ernst 190,289
 Thiess, Wolfgang 238
 Thoma, Hans 301
 Thorak, Josef 6,19,54ff. 156,161
 183,200,273,279,286,297,302
 Tjadens, Dorothee 203

Toller, Ernst 31	Weinhold, Carl 122
Tschamer und Osten, Hans von 211	Weinhold Kurt 105, 122ff. 139,295
Tucholski, Herbert 86f. 94,136,146 159,206ff. 222f. 280,294,296	Weise, Felix 93
Ulbricht, Walter 289	Werner, Bruno E. 45
Unruh, Albert von 154	Westheim, Paul 266
Unruh, Fritz von 154	Wiemann, Matthias 255
Voigt, Elisabeth 107	Willis, Fred 185f. 196,201
Voigt, Klaus 29,30,156,260 280,292	Wimmer, Hans 157,183,210 223,287
Volkert, Konrad 209,222f.	Windhorst, Angela 8
Vossler, Karl 211	Winteler-Einstein, Maja 281
Vuillard, Edouard 235	Wolf, Gerhard 281
Wachsmann, Konrad 16,33f. 280 302	Zaeper, Max 299
Wadephul, Walter 78,159	Zeller, Magnus 79,116ff. 158 292,295
Wagner, Adolf 109	Zeitner, Herbert 299
Wagner, Richard 16	Ziegler, Adolf 159,297
Waldschmidt, Arnold 299	Zimbal, Hans 299
Walz, Theodor 252	Zimmermann, Rainer 125,302
Wegehaupt, Hebert 267f.	Zitelmann, Rainer 286
Weill, Kurt 68	Zweig, Arnold 116
	Zweig, Stefan 31

Inhaltsverzeichnis

Einleitung.....	5
Die Jahre unmittelbar vor Hitler (1928-1932).....	9
Der Auswahlprozess für Stipendiaten und Studiengäste.....	13
Mit einem Fuß im Hitler-Reich 1932/33.....	16
Jahrgang 1932/33.....	16
Das Jahr 1933.....	43
Die neuen Stipendiaten nach der Wiederöffnung der Akademie.....	51
Jahrgang 1933/34.....	51
Exkurs Ateliergemeinschaft Klosterstraße.....	86
Das Jahr 1934.....	76
Jahrgang 1934/35.....	88
Das Jahr 1935.....	109
Jahrgang 1935/36.....	111
Das Jahr 1936.....	125
Jahrgang 1936/37.....	127
Das Jahr 1937.....	155
Jahrgang 1937/38.....	164
Das Jahr 1938.....	182
Jahrgang 1938/39.....	188
Das Jahr 1939.....	200
Jahrgang 1939/40.....	203
Das Jahr 1940.....	222
Jahrgang 1940/41.....	224

Das Jahr 1941	244
Jahrgang 1941/42.....	245
Das Jahr 1942.....	259
Jahrgang 1942/43.....	261
Das Jahr 1943.....	272
Das Jahr 1944.....	279
Exkurs Austausch Rom-Florenz.....	280
Die Villa-Massimo-Künstler nach 1945.....	286
Zusammenfassung.....	295
Literaturverzeichnis.....	305
Anlage 1: Lister der Stipendiaten und Studiengäste.....	313
Anlage 2: Künstler, die sowohl in der Villa Massimo wie in der Villa Romana waren.....	320
Anlage 3: Senatssitzungen und Teilnehmer.....	322
Anlage 4: Die Senatoren der vorausgegangenen Sitzungen.....	326
Index.....	332
Inhaltsverzeichnis.....	343

Der Autor:

Jobst Knigge, Historiker und Journalist. Geb. 1944 in Hamburg. Auslandskorrespondent in Rom, London und Brüssel.

Veröffentlichungen u. a. „Hitlers Italienbild“, „Der Botschafter und der Papst. Ernst von Weizsäcker und Pius XII.“, „Hemingway und die Deutschen“.

Kontakt zum Autor: jobst.knigge@t-online.de